Pani



Nr. 2. LUTY—MARZEC. CENA ZŁ. 5.—

TREŚĆ NUMERU

NUMER ZDOBILI: *W. Borowski, T. Gronowski, I. Pokrzywnicka, T. Rożankowski, J. Zaruba.*

REDAKTOR NACZELNY: *Marjan Dąbrowski.*

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: *Gustaw Zmigryder.*

Z dniem 1 stycznia 1925 roku otworzyliśmy prenumeratę „Pani" na następujących warunkach:

Prenumerata miejscowa:		Na prowincji:	
Kwartalnie	„ 12.—	Kwartalnie	„ 13.50
Półrocznie	„ 24.—	Półrocznie	„ 27.—
Rocznie	„ 48.—	Rocznie	„ 54.—

Egzemplarz pojedyńczy w Warszawie	Zł. 5.—
Na prowincji (z przesyłką)	„ 5.50
Zagranicą „	„ 6.—

Do nabycia we wszystkich księgarniach, kioskach oraz w księgarniach kolejowych „Ruch".
Ogłoszenia przyjmuje administracja i wszelkie biura ogłoszeń.

Adres redakcji i administracji: Warszawa, ul. Nowogrodzka 26 m. 5, II p. tel. 234-65, 70-21. Konto P. K. O. 82-92.

Nakładem Towarzystwa Wydawniczego „Pani" (sp. z ogr. odp.)

KAWIARNIA I RESTAURACJA

„TATRZAŃSKA"

W ZAKOPANEM, vis-a-vis gł. poczty, I PIĘTRO



Sala bufetowa i klubowa do gier towarzyskich

Wydaje

DRUGIE

ŚNIADANIA

OBIADY

I

KOLACJE



Sala restauracyjna

KONCERT

CODZIENNIE

od 5-ej do 7-ej wieczór

i od 9-tej wiecz. do 1-ej w nocy

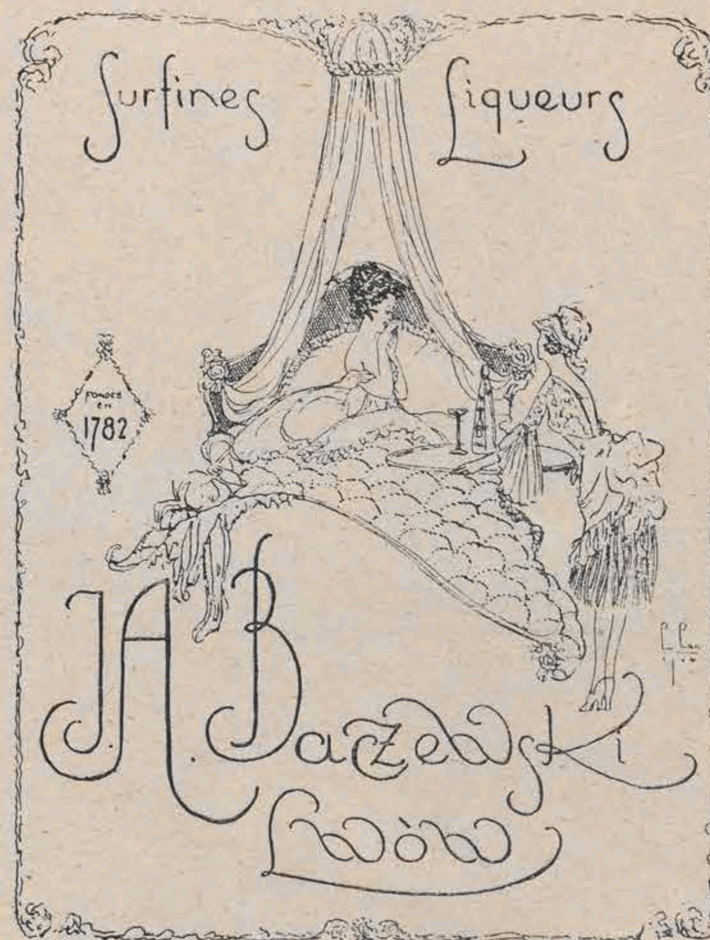
DANCING

Zarząd



Sala dancingowa pod zarządem znanego fachowca Stanisława Bielatowicza


SURFINES
LIQUEURS
MAISON 1782 FONDÉE EN
J.A.
BACZEWSKI
LWÓW


Surfines Liqueurs
FONDÉE EN 1782
J. A. Baczewski
Lwów



NOWOŚCI
SEZONOWE

i

KONOPKA
&
REDULSKI

MARSZAŁKOWSKA 130 TEL. 30-01

WEŁNY JEDWABIE
WELWETY PLUSZE

y

MATERJAŁY NA UBIORY MĘSKIE

Coryse

LE PARFUMEUR
A LA MODE

Paris.



7 rue Jadin
Paris.


Cukiernia
Ziemiańskaj
Mazowiecka 12
CUKIERNIA
ZIEMIAŃSKA
*WARSZAWA * MAZOWIECKA 12*

Pani

PISMO POŚWIĘCONE KULTURZE I ESTETYCE ŻYCIA

Nr. 2 — 3 LUTY — MARZEC 1925 ROK IV



BAL PARÉ

RYSUNEK TADEUSZA GRONOWSKIEGO



OSTATNIA KROWA TŁUSTA

Przeczytawszy dziwny ten tytuł, krzyknie z rwetesem pani poniektóra:

— O! znowu z nami zaczyna! Znowu się czepia!

Oburzyłby mnie taki okrzyk niewymownie. Ależ przenigdy! Ja zupełnie o czem innem! Pani raz tylko była w tej roli, kiedy Europa była krową, a Jowisz był bykiem. Któżby dziś śmiał — już nie mówię — robić takie rzeczy, lecz robić takie krowie porównania?! Więc ani mi przez myśl nie przyszło, zgóry zapowiadam.

Idzie o co innego. Niemniej jednak czytelnik długo nie będzie wiedział, o co? Ponieważ dziewięćdziesiąt dziewięć procentów czytelników łatwo rzecz pojmie, lecz jeden czytelnik — ten katolik! — historyj biblijnych dobrze nie zna, więc mu należy przypomnieć, że Guzik starożytności, Józef, zwany Czystym, ten Szyller-Szkolnik egipski, wybornie sny wykładał, wyłożył też sen Faraonowi o siedmiu krowach chudych i siedmiu tłustych. Były to lata chude i tłuste, lata wygotowane i lata „z kwiatkiem".

Sprawiedliwy to był wykład i pełny mądrości. I oto od tego czasu ta zmienna kolejność nabrała cech kalendarzowej pewności, spostrzeżenia zaś moje i ścisła obserwacja mówią mi, że rok, który niedawno umarł, nieszczęsny, był ostatnim naszej ery rokiem tłustym, ostatnią krową, na której nie widać było żeber, która jakie takie miała wymiona, niepołomione rogi i ogon, wesoło bujający. A teraz koniec, mizerja, rozpacz, rozpacz.

Ostatnią krowę djabli wzięli z obory!

Najpierw sześć, wreszcie tę siódmą, wiadrami mleko dającą, mleko i śmietankę i masło i roquefort i inne sery prawdziwe i piękne mieszkanie i automobil i akcje i teatry i inne dobre rzeczy. Z takiej krowy — o, dziwo! — można było wydusić nawet kawior, nawet łososia.

Kiedy zaczęła zdychać, rzucili się mądrzy ludzie na ratunek i dawali jej do jedzenia całe fury akcyj, zamiast sieczki. Błagali, prosili, zaklinali, okadzali, zamawiali. Krowa, jak to krowa: okiem łypnie, ogonem machnie, ryknie melancholijnie i tyle. Zdechło biedactwo, Grabski kazał zdjąć z niej skórę, wyprawić i pisać na niej, jak na pergaminie, co tam kto jest winien za kawiory, łososie, roqueforty, automobile i teatry.

Ostatnia tłusta krowa! Wspaniała, egipska, łaciata, z wymionami, jak Ziemia Obiecana... Zwierzątko najmilsze i śliczne...

Ha! to trudno! Zdechła... Najstarsza aktorka też kiedyś umrze, choć się to niby wydaje niepodobieństwem.

A z mroku snów, straszliwych, ponurych snów wyłazi łeb okropny, trupia czaszka chudej krowy. Patrzy głupiemi oczyma, ozór wywala i nawet nie ryczy, bo nie ma za co. To jest upiór krowy, widmo, cień, symbol, skrót ekspresjonistyczny, — to nie jest krowa. Przywołali Lasockiego, potężnego ojca wszystkich krów w Polsce, nie ma u nas bowiem krowy, któraby mu nie pozowała do obrazu. Powiadają:

— Domaluj jej boki, dorób wymiona!

Lasocki spojrzał, schudł w oczach i uciekł przerażony.

Chcieli ją karmić akcjami. Nie źre bydlę. Dają jej do zjedzenia książki, wiersze, tomy cienkie i grube, partytury, gazety, stare zeszyty „Pani" — zjada to wszystko, ale nie zadowolona jest wciąż.

— Czego chcesz, krowo chuda?

— Chcę pożreć was!

Gadaj tu z krową!

To też zrzedły miny bycze, jowiszowe, i dziwne dzieją się rzeczy: cały świat chudnie w oczach. Ludzie się jeszcze bawią ostatkiem sił, lecz jeśli się spojrzy na salę balową, ma się wrażenie, że to taniec szkieletów; tańczą chude ramiona, i chude nogi, zapadłe piersi. Tancerz nie ma co wziąć w rękę. Każdy zaś tancerz wygląda, jak Lechoń. Chude to, długie i przyczepione do okularów, aby go wiatr nie porwał.

Schudł opasły karnawał i wodę sodową popija.

Opadły zawiesiste brzuchy.

Tomy poezyj coraz chudsze.

Przez puste brzuchy teatrów widać żebra pięter.

Zmigryder nie poznał na ulicy Hersego, bo myślał, że to cień, Herse nie poznał Zmigrydera, bo myślał, że to przelatuje zefirek.

Szyfman schudł tak, że go wkładają zamiast do łóżka — do pustego portfelu.

Zamiast Winawera, który nawet w najlepszych czasach był chudy, chodzi po ulicy tylko jego nazwisko, ale bez człowieka.

Schudły wydawce, do niedawna tłuszczem ociekające. Dziesięciu ich można ustawić na małej półeczce, na której się mieściło dziesięć tomów.

I tego wszystkiego narobiło jedno bydlę — krowa chuda, która pożarła krowę tłustą, wesołą i umiechniętą.

Krowa chuda zjadła wszystko, nawet zimę, nawet śnieg. Zjadła karnawał, Operę, kilka banków, sto sklepów, pół Łodzi, Zakopane, literatów, malarzy, nagrody wydawców — wszystko, wszystko.

O, Józefie egipski! Ta wściekła krowa łypnęła okiem w moją stronę... Chudnę w oczach...

Kornel Makuszyński.

Lorenzo il Magnifico

WAWRZYNIEC MEDYCEUSZ.

Karnawałowa pieśń Wawrzyńca Medyceusza rozbrzmiewa na ulicach Florencji. Jesteśmy na placu Santa Croce w dniu 7 lutego 1468 roku. Odbywa się turniej; w szranki wstępują rodziny Pittich, Pazzich, Bencich i Medyceuszów. Przepych królewski bije od Wawrzyńca Medyceusza, który w towarzystwie brata Juljana, pod złocistym sztandarem, wspaniały pochód otwiera. Każdy oddział, złożony z trębaczów, paziów i młodych szlachciców na koniach, liczy prawie po sto ludzi, a każdy rycerz dzierży w doni sztandar, na którym wśród emblematów i przeróżnych znaków widnieje niebiańska postać damy serca. Dama Lorenza, promieniejąca blaskiem tęczy, zrywa gałąź laurową, wije girlandę i rozrzuca liście dokoła, a motto perłami u spodu haftowane powiada: „il temps revient".

Daleko od Florencji, w Rzymie, w ponurym pałacu baronów Orsinich, myślała o Lorenzu tego dnia młoda dziewczyna, która nie mogła być damą jego serca, ponieważ miała się stać matką jego dziecka.

Po uczczeniu damy Wawrzyńca, pochód ciągnie pod dom damy Bartolomea Benci. Sam Benci na ognistym siedzi rumaku, a siodło i lejce ma usiane perłami. Otacza go piętnastu chłopców w spódniczkach, w pończochach zielonych, z sokolami na ramionach. Zachwyt wzbudza „Triumf miłości", misternie z lauru, cyprysu i jodły udany. Czego tam niema! Amorki z łukami w ręku, herby Bencich i herby ojca damy, dzwoneczki srebrne i złote, a na samym szczycie serca krwawiące, palące się niegasnącym płomieniem. Każdy z dwornych kawalerów przejeżdża pod oknami z dobytym, pozłocistym grotem, a później znów ze złotą lancą, którą z hukiem i trzaskiem łamie o próg domu. Dama serca ukazuje się w oknie, w oświetleniu czterech pochodni, „Triumf" staje jak wryty, a amorki z wozu poczynają siać zapalonemi strzałami, które lecąc z wiatrem, wpadają do komnaty. „Miej litość dla kochanka, signora, i niechaj te strzały serce twoje przebiją".

Signora Marietta Strozzi (na jej to cześć a chwałę odbywała się ówczesna „wystawa" renesansowa) widać litości nie miała, skoro wyszła za mąż za jakiegoś pana Coltagnini w Ferrarze.

Zresztą i nieszczęśliwy kochanek, signore Bartlomeo Benci, połączył się wkrótce dozgonnym węzłem małżeńskim z panną Lisbettą Tornabuoni, hołdując tej zasadzie, że co innego dama serca, a co innego żona.

Oprócz turniejów, podczas karnawału weszły także w zwyczaj maskarady i pochody. Maszkary przeciągały ulicami Florencji, śpiewając pieśni balowe — „canzoni a ballo", które władca Florencji, Wawrzyniec Wspaniały, układał. Mieszkańcy podziwiali bogów pogańskich, bohaterów antycznych i postacie symboliczne. W pochodach brali udział przedstawiciele różnych profesyj: rzekomi krawcy, szewcy, pasztetnicy, złodzieje, nie brakło także zdradzonych mężów, pustelników, młodych dziewic i starych plotkarek.

Wszyscy śpiewali madrygały i pieśni Lorenza, mniej lub więcej swawolne i żartobliwe, lecz tchnące wdziękiem i w niepomierny kunszt formy bogate. Poeta zachęca młode damy do miłości, prosi je, aby zaniedbywały swe obowiązki małżeńskie i cieszyły się życiem, dopóki się im młodość uśmiecha. „Quant'é bella giovinezza!" Do pieśni tej Niemiec Arrigo, mistrz z kaplicy S. Giovanni, piękną muzykę skomponował. Zajaśniała pieśń blaskiem sławy, zyskała aplauz powszechny, w niej bowiem, bardziej niż w innych, odzwierciadliła się wesoła, beztroska filozofja młodej, renesansowej epoki. Podaję ją tu w moim przekładzie.

Tryumf Bachusa i Ariadny

Z CYKLU PIEŚNI KARNAWAŁOWYCH

Tak szybko piękny sen młodości
W nieprzeniknioną dal ucieka,
Kto chce wesela, niech nie czeka
Jutro jest pełne wątpliwości...

Oto jest Bachus i Ariadna,
Piękni i w sobie zakochani.
Nie trwoży ich fortuna zdradna,
Smutek serc czułych nie rozrani.
...Te nimfy w śmiechu i radości
Troskę mijają już zdaleka,
Kto chce wesela, niech nie czeka,
Jutro jest pełne wątpliwości.

A ci weseli satyrowie,
Co sercem nimfy poślubili,
W lesie, na górach i w parowie
Miłosne czaty rozstawili.
Bachus upoił ich; w radości
Tańczą... Ziemia z pod stóp ucieka,
Kto chce wesela, niech nie czeka,
Jutro jest pełne wątpliwości.

Zaś nimfy w wielkiej mają cenie
Oszustwa, które Amor zsyła,
Li tylko głupiec, cham, lub wiła
Prosi Amora o wytchnienie!
Ta noc jest kresem dziewiczości,
Miłosna padnie na świat spieka...
Kto chce wesela, niech nie czeka,
Jutro jest pełne wątpliwości...

Ta kuła, którą osioł dźwiga,
Ten tłuścioch — wszak to Sylen stary,
Krew jeszcze w żyłach nie zastyga,
Wesoły, rzeźki jest i jary...
Chociaż go łamią wszystkie kości,
Kryguje, mizdrzy się kaleka...
Kto chce wesela, niech nie czeka,
Jutro jest pełne wątpliwości.

Midas się za nim zwolna skrada
I każdą rzecz przemienia w złoto,
A człek niesyty ciągle biada,
Wszystko zagrabiłby z ochotą.
Czyż może rozkosz czuć sytości
Ten, kto z biesiadą ciągle zwleka? —
Kto chce wesela, niech nie czeka,
Jutro jest pełne wątpliwości.

Dziewczęta, młodzi kawalerzy,
Niech żyje Amor, Bachus żyje.
Niech śpiew i taniec wkrąg się szerzy,
Serce beztroski raz zażyje.
Dość nam już smutku, powszedniości...
...Dni przyszłych jeno kiep docieka.
Kto chce wesela, niech nie czeka,
Jutro jest pełne wątpliwości.

Niech każdy z was nadstawi uszy
I jutrem trapić się przestanie!
Cieszmy się dzisiaj z całej duszy,
Młodzi galanci, młode panie!
Precz z myślą, w której smutek gości,
Z myślą, co radość nam urzeka...
Kto chce wesela, niech nie czeka,
Jutro jest pełne wątpliwości.

. . . .

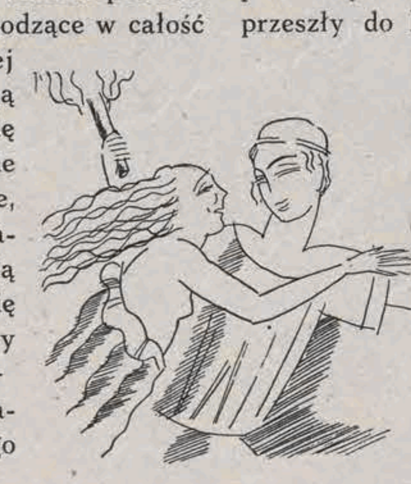
Tak szybko piękny sen młodości
W nieprzeniknioną dal ucieka!

Tłum. z włoskiego *Edward Boyé.*



KARNAWAŁ

Dzieje szaleństwa karnawałowego biorą początek od swego rodzaju... demonstracji bolszewickiej. Trzeba bowiem wiedzieć, że *saturnalia* rzymskie były przedewszystkiem świętem niewolników, którzy, czcząc pamięć Saturna, ową epokę powszechnej równości i dobrobytu, wychodzili na ulicę odziani w białe i purpurowe togi, z głowami nakrytemi (oznaka wolności), śpiewając, tańcząc i bawiąc się ku chwale tych czasów, kiedy to żyło się „sponte sua sine lege", kiedy nie było jeszcze rang i hierarchij, a bóg Saturnus Falcifer (sierponośny) szczęśliwie i dobrotliwie w złotym wieku (aurea aetas) panował. Niewiadomo, czy proletrjat rzymski wznosił podczas święta tego okrzyki antypaństwowe, lub godzące w całość Imperium Romanum (np. „dowolno naszej krowuszki nasosaliś"), rzeczą atoli pewną jest, że starorzymscy burżuje bawili się wraz z niewolnikami, szkoły, sądy i inne instytucje państwowe były zamknięte, wszyscy obdarzali się nawzajem prezentami, i naród rznął sobie prosto w twarz całą prawdę. Pili ludzie i bili się, pili i znowu się tłukli, ale oczywiście na wesoło. I choćby ostatni śmieciarz najczcigodniejszą matronę do tańca wtedy zaprosił — rzymska madame odmówić nie śmiała. Każdego innego



dnia poza okresem saturnalij sclavus dostałby od szefa swego wymówkę za taką propozycję, a mianowicie ścięto-by mu łeb.

Saturnalia trwały początkowo jeden dzień. Jeden z cezarów, człowiek wesoły (August, nomen omen!), przedłużył je do trzech dni, Kaligula jeszcze dzionek dorzucił, potem z czterech zrobiło się pięć, szósty sam jakoś się dołączył, i w ten sposób karnawał rzymski trwał od 17 do 23 grudnia.

Jeżeli saturnalia były pradziadkiem naszych zabaw karnawałowych, to *bacchanalia* śmiało nazwać możemy prababką ich. Przybyły one z Egiptu do Grecji, z Grecji przeszły do Rzymu, gdzie początkowo miały charakter misterjów religijnych. Bachanci (kapłani) przebierali się za Panów (nie mieszać z panami), Sylenów i Satyrów, a że przysłowiowa lubieżność tych postaci mitycznych domagała się upustu dla bardzo nieskomplikowanych a naturalnych chuci swoich — zjawił się chętny element żeński, i tak wspólnemi siłami zaczęto wyprawiać orgjastyczne hece. Bachantki w skórach tygrysich na nagiem ciele, z wieńcami róż na głowie, z tyrysami w dłoni krzyczały na ulicach „Evoe Bacche!" — co po starorzym-



sku znaczyło... Zresztą, wiadomo co to znaczyło. Szły tedy rozbawione maszkary na miejsce ofiarne i najpobożniej rozpoczynały pijatykę, która kończyła się igraszkami nie pozostawiającemi żadnych wątpliwości co do swego charakteru.

* *
*

Sądzę, że czytelniczkom „Pani" jest wszystko jedno, czy słowo *karnawał* pochodzi od *caro vale* (żegnaj mięso), czy od *carnis levamen* (coś w rodzaju pauzy w spożywaniu mięsa), *carn-avalare, carrus navalis,* czy wreszcie od *kar nawału,* jak twierdził pewien ponury dowcipniś. Figlarzom i figlarkom pozostawmy tę kwestję, sami zaś przyjrzyjmy się ciekawej metamorfozie owych zabaw i igraszek w ciągu stuleci. Jak wiadomo, nazajutrz po czasach starożytnych nastały wieki średnie. Otóż całe średniowiecze szalało w tym sympatycznym okresie w sposób najdzikszy. Dawne obyczaje pogańskie przeniesiono na grunt nowych wierzeń; swawole wyuzdanego tłumu barwnie i hucznie biją z pożółkłych kart starych kronik. Rzemieślnicy, żołnierze, dzieci, kobiety, wszystkie stany bez różnicy wieku przebiegają z wyciem i śmiechem przez ulice średniowiecznego miasta, noszą na twarzach potworne maski, przebrani są za zwierzęta, fantastyczne smoki i bazyliszki, za postacie mitologiczne i egzotyczne.



Tutaj ukoronowany osioł kroczy na czele pochodu, tam banda wymazanych sadzami pachołków eskortuje udekorowany wóz, na którym rozwalił się pijany Bachus, tutaj znowu falanga błaznów, w barwne strzępy przybranych, tańczy i skacze wokół swego króla (le roi res fous), śpiewając sprośne piosenki. A oto na czele bandy wesołków *crieur* w kołpaku i z berłem w dłoni: śród małpich breweryj swej świty krzyczy wniebogłosy:

Sots lunatiques, sots étourdis, sots sages,
Sots des villes, sots des châteaux, des villages,
Sots rassotés, sots niais, sots subtils,
Sots amoureux, sots privés, sots sauvages,
Sots vieux, nouveaux et sots de toutes âges,
Sots barbares, étranges et gentils,
Sots raisonnables, sots pervers, sots rétifs,
Votre prince sans nulles intervalles
Le mardi gras jouera ses jeux aux Halles.

Wołaniu temu posłuszni są wszyscy. Ze wszystkich domów wybiega spragniona zabaw hołota, wkrótce całe miasto wygląda jak dom warjatów na wycieczce, wali przez miasto oszalałe z uciechy bractwo, tańczy, pije, hula — i jakże się mu dziwić, kiedy kozły fika, całuje się, przewraca, śpiewa sam majestat królewski, jak świadczą kroniki, sam król Henryk III biegał tego dnia po Paryżu, „jetant dans la boue les chaperons des femmes". Stare baby przeżywały



wówczas piekielne sensacje — wyprawiano z niemi psie figle, przyczepiając im do sukien żywe szczury na haczyku, wieszając za plecami „klocki" w postaci brudnych gałganów, wreszcie tłukąc poprostu ku uświetnieniu zabawy. A uchodziło to bezkarnie, gdyż przykład dał sam król. Wesoły ten monarcha kazał kiedyś podczas balu karnawałowego zgasić wszystkie świece w pałacu i, jak zaznacza kronikarz, „pendant l'obscurité la pudeur des dames eût beaucoup à souffrir". Widzimy więc, że warjowano sobie najrozmaiciej.

Przywilejem jednego miasteczka było święto lisa (fête de renard), innego — święto śledzia (fête du hareng), odbywały się procesje niewiniątek (procession des innocents) — słowem, różne były sposoby wyładowania nabrzmiałych szaleństwem temperamentów, ale bawili się wszyscy, bawili się wszędzie i zawsze, gdy tylko na kalendarzu ukazywały się magiczne słowa zwiastujące karnawał. A co najmilsze — bawili się bez skrupułów czyli w większości wypadków nieprzystojnie. Gdyby nie świadectwa współczesnych, pełne oburzenia głosy dostojników kościelnych (jeden z nich pisze, że to „horror et ambominatio"), trudno zaprawdę byłoby uwierzyć, do jakiego rozpasania dochodziły oszalałe tłumy.

* * *

Ojczyzną karnawału są Włochy, tam więc obchodzono go najhuczniej. Frywolne ceremonje średniowieczne ustąpiły miejsca niemniej wesołym, lecz szlachetniejszym w wyrazie zabawom renesansowym. Oprócz tradycyjnych procesyj i pochodów odbywały się tam zabawy całkiem groteskowe, jak wyścigi młodych Żydków, podtatusiałych jegomościów, dzieci i zwierząt, a pewien pomysłowy hulaka urządził w w. XVI wyścigi kurtyzan! Wspaniałe kawalkady prowadzone były przez najwybitniejsze osobistości, wiadomo np., że jedną z nich wiódł książę de Camerino, a inną kardynał Farnese. Uroczystości karanwałowe połączone były z polowaniami, widowiskami teatralnemi i balami maskowemi w zamkniętych lokalach. Od czasu renesansu datuje się tedy obyczaj t. zw. maskarad. Na ulicach bawiono się w „moccoletti", święto ognia: uczestnicy tej zabawy trzymali zapalone świece, gasili je sobie wzajemnie i znowu zapalali, obrzucano się grochem i confetti, przebierano się za obcych monarchów i wysokich dostojników państwowych, sypiąc przytem ciętemi aluzjamii politycznemi. Pewien obywatel rzymski w w. XVII przypłacił więzieniem zbyt dosadny kostjum: przebrał się on za kardynała, swawolnem zaś zachowaniem ściągnął na siebie surową karę. Przy sposobności zaznaczam, że nie tylko tak wyraźne kostjumy ale nawet samo noszenie masek było niejednokrotnie





zakazywane, a w roku 1626 stracono we Francji dwóch mieszczan za maskowanie się podczas karnawału.

Wszystkie narody romańskie świętowały karnawał z wielką pompą, wysilając się na coraz to nowe pomysły. W Madrycie oprowadzano po ulicach manekin starej kobiety (reina cuaresma) z siedmioma długiemi chudemi nogami — jako symbol siedmiu tygodni postu. Przy końcu każdego tygodnia odcinano babie jedną nogę, poczem zamykano reinę w udekorowanej budzie, a tłumy oddawały jej hołdy, tańcząc i śpiewając wokół symbolicznej maszkary. Wreszcie przenoszono je na *plaza mayor* i tam przy wesołych okrzykach ścinano głowę.

Wszystkie te groteskowe pomysły i wyszukane uciechy zaćmiewał świetnością swą karnawał wenecki. Trwał on przedewszystkiem dłużej niż gdziekolwiek, niezwykłe zaś atrakcje ściągały do Wenecji nieprzebrane tłumy żądnych zabawy osób. Piazza, która w dzień powszedni jak salon wygląda, zamieniła się wtedy w zaczarowaną salę balową, której sufit iskrzył się nocą migotem gwiazd. Maski, barwne kostjumy, czarne i kolorowe płaszcze kawalerów, gwar, muzyka, szepty i chichoty, śpiew z oświetlonych lampionami gondoli — wszystko to zlewało się w barwny melodyjny chaos jakiejś feerji fantastycznej. Zjeżdżały wtedy do Wenecji najznakomitsze kurtyzany, najwytworniejsze donny, najbardziej tajemniczy awanturnicy i poszukiwacze przygód, których nęciły nie tylko rozkosze niespodziewanych konkiet miłosnych ale i gry hazardowne. Oto jak opisuje Don Jaime Alvarez, słynny awanturnik i kobieciarz wieku XVIII, rozkosze nocy karnawałowej w Wenecji: „Zgrałem się wprawdzie do ostatniego cekina, ale właściciel spelunki znał mnie z lat poprzednich i pożyczył jeszcze setkę pod warunkiem, że więcej grać nie będę. Wyszedłem na plac św. Marka rozgorączkowany hazardem gry. Buchnęła na mnie jakby lawa z wulkanu: gorący, płomienny, namiętny gwar i hałas. Miałem już porządnie w czubie, gdyż przez cały wieczór piłem wino, więc w pijanych oczach moich troiło się to, co samo przez się wystarczyłoby, aby człowieka oszołomić. Księżyc nad placem wygląda jak ulepiona z seledynowej gliny śmiejąca się maska, nad roztańczonem i rozbawionem mrowiskiem ludzi płoną pękające co chwila ognie sztuczne, muzyka zagłusza śmiech i swawolne rozmowy, wszystko krąży, popycha się, trąca, rzucając sobie wzajemnie w twarz skrawki kolorowych papierków, uśmiechy i pocałunki. Z trudem przedostałem się do Campanilli, przy której umówiłem się z ową Włoszką z oberży. Czakała tam zniecierpliwiona, gryząc zwisające u aksamitnej maski czarne koronki. Ledwo zdążyłem się przywitać, jak porwała nas fala tłumu. Chciałem wrócić do oberży, chwyciłem się instyktownie za kieszeń i, o zgrozo! pożyczonych





stu cekinów już w niej nie znalazłem. Tę drobną stratę, spowodowaną zapewne przez jednego z licznie przybyłych tu złodziejów, pokryła mi stokrotnie ustami swemi urocza Wenecjanka. „Nie sądź, — powtarzała w najczulszej chwili, — że zawsze taka jestem: to karnawał tak mnie nastroił" (Rigar, „Souvenirs", Paris, s. a., str. 109).

Trzeba przyznać, że warta była zabawa 100 cekinów. Przysłowiowy karnawał wenecki trwa do dnia dzisiejszego, lecz mocno zamerykanizowany, a przez to pozbawiony istoty swego uroku. .....Ils sont passés ces jours de fête... Zresztą, o ludzie zamożni! nienajgorzej zabawić się można i dzisiaj podczas karnawału w Nicei! Opowiadał mi pewien zasobny w znaki obiegowe znajomy, że trzytygodniowy pobyt na Rivierze włącznie z figlami i igraszkami karnawałowemi kosztował go o 100 złotych więcej niż trzy bale warszawskie...

* *
*

Z trzaskiem, blaskiem i na całego bawiono się ongi w Polsce. „W mięsopusty i zapusty, według świadectw autorów z XVI w., szalała w Polsce zabawa pod wiechą i na ulicach miasta, gdzie nieraz i szablami rąbała się pijana czereda, a nawet do półhaków rwali się bracia szlachta i mieszczanie. Wrzask i hałas rozlegał się i głuszył głosy przechodniów" (L. Lepszy: „Lud wesołków w dawnej Polsce"). Ostatnie chwile zapust, mówi dalej ten sam autor, były najczęściej czasem dawnych kuligów szlacheckich i mieszczańskich, na które starym zwyczajem obsyłano laskę z kulą z wierzchu, a potem wyprawiano arlekina, który z trzepaczką w ręku wpadał do domu, gdzie się naprzód zjechać miano, i śpiewał skacząc: „Ej, kulig! kulig!" poczem znikał... Suną tedy pary kuligu: starosta z starościną i państwo młodzi w krakowskim stroju, organista z żoną, młynarz z młynarką, arendarz z arendarką, drużbowie i druchny, górale, cyganie i wróżki... — „Dmą w piszczałki, tną w grube basetle (niech mi wolno będzie własny wiersz zacytować) sowizdrzały, łokietki, poczwary, Chochlik, Świstak i Boruta stary, Pan Twardowski i wiedźma na miotle, Żydy, pany, mieszczany i chłopy, kuse fraki i szerokie popy". Opis imponującego kuligu z roku 1695 pozostawił Ludwik Clermont, sekretarz królowej Marji Kazimiery, żony Jana III. Wezwane znakomite osoby zjechały się do pałacu Daniłowiczów. O godzinie 3 po obiedzie trębacze dali hasło, i cały orszak wyruszył jak następuje: 24 Tatarów konno ze służby królewicza Jakóba, dziewięcioro sań po cztery konie, jedne przed drugiemi, jak zowią szydłem zaprzężonych, na każdych sankach inna muzyka: Żydzi z cymbałami, Ukraińcy z teorbanami, fajfry, janczary, zebrani z różnych dworów. Następowały sanie okryte perskiemi



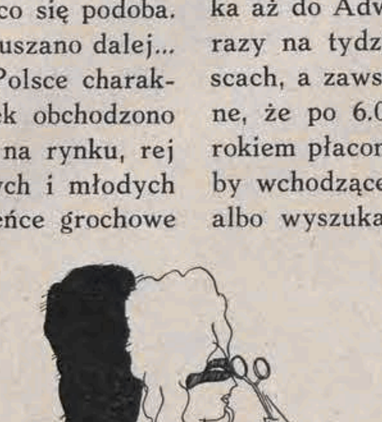


kobiercami, sobolami albo drogiemi futrami; koni było u każdych sani po cugu, strojnych w pióra, czuby i kokardy. Na każdych saniach po kilka siedziało osób płci obojej, a około sani młodzież dworska konno. Takich ekwipażów było sto siedem, na końcu były sanki w kształcie Pegaza; siedziało w nich ośmiu młodzieńców, którzy rozrzucali wiersze, ułożone uprzednio. Wszyscy goście kolejno zajeżdżali po domach, a gdzie tylko przybyli, zaraz gospodarz oddawał klucze od piwnicy, a gospodyni od śpiżarni. Każdemu gościowi wolno było brać wszystko, co się podoba. Wszędzie grała kapela, tańczono chwilkę i ruszano dalej...

Niektóre uczty zapustne przybierały w Polsce charakter wyraźnej bachanalji. W tłusty czwartek obchodzono „comber babski" — w Krakowie tańczono na rynku, rej w zabawie wiodły przekupki, ciągnąc starych i młodych w ochocze tany. Kawalerom nakładano wieńce grochowe i przywiązywano do kloców, które tak długo ciągnąć musieli aż nie złożyli okupu. Z przedmieścia Piasek wiedziono bałwana: słomianego Bachusa — i rozrywano w kawałki.

Tak to się illo tempore bawiono...

Powolutku ale systematycznie mieszczuch zaczął ton zabawom nadawać. „Nie wypadało" mu bawić się w karnawale na ulicy, wymyślił więc reduty, bale, maskarady. Ciekawe szczegóły o pierwszych redutach warszawskich podaje Gołębiowski w rzadkiej dziś książce „Gry i zabawy różnych stanów" (Warszawa, 1831): „Pierwsze reduty w Warszawie były przy ulicy Piekarskiej w domu pod liczbą 105. Tam August II, stronnik zabaw, do późnej bywał pory. Dawano je potem w najętych pałacach, u Przeździeckich, Radziwiłłów, Jabłonowskich i w innych miejscach. Najpierwszym redut przedsiębiorcą był Salvator, który w Nowem Mieście kamienicę wymurował, później znaleźli się inni spółzawodnicy. Od 1740 do 1750 roku tak były ulubione reduty, że je dawano, zacząwszy od października aż do Adwentu i znowu przez całe zapusty po 3, 4 i 5 razy na tydzień; w niedzielę bawiono się w kilku miejscach, a zawsze pełno było osób. Reduty bywały tak liczne, że po 6.000 biletów rozdawano, chociaż przed 1780 rokiem płacono za bilet po 9 zł. pol. Maskowano się, osoby wchodzące miewały domino, czyli płaszcz kitajkowy, albo wyszukane jakie, wspaniałe lub osobliwsze ubiory.



Przejeżdżano z jednych redut na drugie, płacąc wszędzie od wnijścia, ażeby zobaczyć co się na każdych dzieje; wracano za kontramarką do najupodobańszych. Nie wolno było wchodzić z bronią ani bez maski... Reduty zostawały pod opieką sądów marszałkowskich dla utrzymania w nich porządku i spokojności... Maski jedne drugich napastowały, zgadując siebie albo skrytości jakieś powiadając... Dla pierwszej pary, tańcować mającej, stało krzesło na sali; kto się chciał docisnąć do przodko-



wania w tańcu, starał się usadowić damę swoją na tem krześle, sam przy niej stanąć. Nieleniwo koło tego potrzeba było się zwijać; gdy kto swego dopiął, już mu nikt pierwszeństwa brać nie śmiał... Wszystko tam było niezmiernie drogo. Szklanka wody albo filiżanka herbaty 12 groszy, limonady, orszady tynfa, piwa krajowego nie było, angielskie 4 tynfy, wina francuskiego do wody butelka 2 tynty, węgierskiego 8, burgudzkiego 8 tyntów, lepszego węgierskiego, szampana i ryńskiego po dukacie, kapłun pieczony albo pieczeń cielęca w ćwiartce — talar bity... Kto hałasował — wyprowadzony i wzięty do kozy... Trafiały się czasem pojedynki z obrazy na reducie".

W „Kurjerze Warszawskim" z r. 1827, nr. 43, taki znajdujemy opis reduty w Wilnie: „Dał ją Radziwiłł nieświeżski, zaprosiwszy obywateli z wileńskiego, trockiego i Żmudzi. Marcypanów samych wyszło 1000 sztuk, 80 barył wina. Maski reprezentowały narody znane i zamorskie; kacyk murzyński miał na piersiach tyle klejnotów, że światła jarzące na sali zdawały się od nich gasnąć. Zabawa trwała do 8 zrana".

* * *

Lat temu 60—70 (chciałem dodać: „pamiętam jak dziś" — ale opamiętałem się) swawolnie ubokobrodzeni (pardon!) dziadowie i figlarne, ukrenolinowane (ditto!) babki obecnych rozwierzganych tancerzy i tancerek bawili się, jak świadczą kurjerki ówczesne bardzo wesoło. Styczniowe numery „Kurjera Warszawskiego" z lat 1859—1861 pełne są opisów balów i maskarad warszawskich, często z niepozbawionemi czaru szczególikami, dotyczącemi tualet pań i panien. „Panna Rz. zjawiła się na balu publicznym po raz pierwszy i zachwyciła wszystkich skromną a wykwintną sukienką, paryskiemi winogronami ozdobioną". Sądzę, że najgłębsze rozważania, rozpamiętywania najtkliwsze i opisy „swojemi słowami" nie zastąpią uroczych zapowiedzi i sprawozdań prasowych z tych dawnych balów stołecznych. Oto np. co czytamy w „Kurjerze Warszawskim" z r. 1859:

„...Zabawa tańcująca w salonie Doliny Szwajcarskiej odbyła się zeszłej soboty w sposób bardzo przyzwoity, a ożywiona doborem osób, przeciągnęła się do dnia białego; wykonane zaś podczas niej po raz pierwszy nowe tańce, mianowicie *lancier* i polka p. n. „Bal Paris" powszechnie się podobały..."



Saturnalia starowarszawskie cieszyć się musiały ogromną frekwencją, gdyż jak czytamy w innym numerze „Kurjera",

„tysiąc osiemset osób było na wczorajszej maskaradzie; nie jest to cyfra zbyt wielka, jak na trzecią; spodziewamy się liczniejszej i bardziej urozmaiconej, tem



bardziej, że karnawał tegoroczny jest tak długi". A dalej:

„Domin widzieliśmy najwięcej czarnych, między któremi najpiękniejsze było czarne moire antique z takimże kapturem i girlandą z czarnych hiacyntów. O ile nam wiadomo, domino to okrywało jedną z powabniejszych piękności naszego miasta. Było także, jak na próbkę, kilka masek charakterystycznych, jako to: krakowiak, jakiś jegomość powracający z nad bieguna północnego, starannie w różnorodne futra opatrzony, stare małżeństwo, niezbyt powabnego oblicza, nakoniec jakaś pani w arcygłębokim negliżu, miała bowiem tylko spódnicę haftowaną, lekki kaftanik i pantofle; sądząc jednakże z ruchów i nóg niezbyt małych rozmiarów, ta pani musiała być panem"...

W lata żałoby narodowej, po powstaniu styczniowem, ucichły, oczywiście, rozigrane temperamenty. Karnawał warszawski nie wrócił już do dawnej świetności. W starych rocznikach „Muchy" pozostawił o nim wspomnienia niezapomniany Kostrzewski. Charakterystycznym żartem ozdobił on karykaturę z roku 1871.

— „Franka, poznałem Cię po sutej tiurniurze".

— „Proszę nikogój nie demaszkować"...

Jak widzimy, towarzystwo balowe zaczęło już wówczas „być mieszane".



Do apogeum doszła ta mieszanina za naszych czasów.

* * *

Dzisiaj... I tutaj czytelniczka, która miała świętą cierpliwość doczytania artykułu do końca, czeka na bolesne westchnienie i narzekania na upadek stylu i tonu karnawału warszawskiego. Te pomstowania na współczesność zawsze były i są rzeczą modną. A jednak stanę w obronie obecnych maskarad i balów. Wprawdzie zabawa do białego rana prowadzi jednocześnie do białej gorączki; wprawdzie panuje na tych balach chronicznie chaos, wrzask, ścisk, zdzierstwo, jazz-band, tudzież kompleks tych wszystkich rozkoszy razem wziętych, wprawdzie szklanka lemonjady kosztuje (z przesadą) około stu złotych, a niejedna „maseczka" dopomina się natarczywie o „romsztyk z czebulom" etc. etc. — mimo to wszystko, powtarzam, nie jest jeszcze tak źle.

— Albowiem będzie jeszcze gorzej. I za lat 50, kiedy my będziemy „stylowi", a zmurszałe babcie, jak mówi poetka, będą grały „staroświeckie foxtrotty" — z czułością zaczną wspominać potomni, jak pięknie i wytwornie bawiła się Warszawa w roku 1925. Sodomą bowiem i Gomorą będzie karnawał warszawski w roku 1975, ale i ta Sodoma wyda się niewinną grą w przepióreczkę wobec szaleństw roku 2025.

Juljan Tuwim.



MĘŻCZYZNA CZTERDZIESTOLETNI

Z CYKLU: DYALOGI PLĄSAJĄCE

DYALOG III

Od dwóch godzin trwa bardzo rojna maskarada. Teatr Wielki, Sale Redutowe, fumoiry, bufet, szatnie, kurytarze, mrowią się od różnokolorowych domin i dobrze skrojonych fraków. Gorąco. Nie łatwo się przepchać na scenę, gdzie bije orzeźwiająca fontanna, ale najtłoczniej jest w kuluarze pierwszego piętra, którym posuwa się wolno pan Florjan ku swojej loży, odczuwając ze wszystkich stron nieprzyjemny napływ tego, co w myśli nazywa hołotą. „Gdyby ci wyfraczeni i te zamaskowane byli i były samymi królami i królowemi, to, będąc w takiej ilości na jednem ograniczonem miejscu, byliby przecież hołotą" — rozważa filozoficznie pan Florjan. — „Każdy tłum jest hołotą, choćby najarystokratyczniejszy, na to niema rady". Pan Florjan nacisnął klamkę, otworzył drzwi głębokiej loży i miał przestąpić próg, ale w tej samej chwili uczuł, że go ujęto pod ramię. Obrócił głowę bez pośpiechu... Maseczka. Na blond włosach czapka z pereł, na nosku czarna maska, cała postać ujęta w błękitny, dosyć obcisły, płaszcz, wdzięcznie zdradzający smukłość młodej kibici i dyskretny hieroglif wysokich bioder. Ta Maska rzekła grzecznie:

— Panie Florjanie...

FLORJAN *(uchylił cylindra, popatrzył przenikliwie w zagadkową postać i rzekł kurtuazyjnie)* Co każesz, maseczko?

MASKA: Podobno rozmowa z panem jest kształcąca. Pragnęłabym z panem porozmawiać.

FLORJAN: Wejdźmy. *(Weszli do loży).*

FLORJAN: Proszę mi podać rączkę, niech się jej przyjrzę. Czyby nie można zdjąć tej długiej rękawiczki?

MASKA *(przeczy poruszeniem główki, ubranej w perły)* I rączka musi być zamaskowana.

FLORJAN: Sądząc po tych cienkich paluszkach, po tej cienkiej, miękkiej, a jednocześnie mocnej, kiści, po szczupłej krągłości przedramienia, po tem ramieniu, które tak harmonijnie pełni się pod błękitem domina, zgaduję, że maseczka została obdarzona od Boga prześlicznemi nóżkami o gładkiem, wysoko umieszczonem, kolanie.

MASKA: Niech pan z rękawiczki odczyta rysy mojej twarzy. Jeżeli mnie pan pozna...

FLORJAN: Nie poznam pani. Jestem gentlemanem. Gentleman na maskaradzie nie poznaje kobiet, choćby miały maski zrobione z kryształu. Na maskaradzie prawdziwie gentlemańskiej kobiety mogłyby chodzić bez masek, i nikt by ich nie poznał. Zamiast maski wystarczałaby nazwa zabawy. Bo co właściwie dla kobiety znaczy maskarada? Znaczy: „To jestem nie ja. Szanowni panowie, ja się chcę bawić z taką swobodą, jak gdybym to była nie ja. Mili panowie, mam zamiar dzisiaj niczem się nie krępować, wzięłam urlop nie tylko od męża, kochanka, ojca i matki, lecz nawet od samej siebie, t. j. od moich zasad, od moich przyzwyczajeń, od tego sposobu, w jaki codziennie sama się traktuję i w jaki żądam, aby codziennie traktowało mnie moje otoczenie. Przestaję dzisiaj żądać tego szacunku, bez którego normalnie nie umiałabym żyć, i na przeciąg siedmiu, ośmiu godzin dzisiejszej nocy zamiast szacunku żądam... dobrego smaku. Niczego więcej! Słuchajcie! Wolno wam wszystko, wszystko, całkiem bez szacunku, ale to wszystko musi być w dobrym, w bardzo dobrym, smaku!" Prawdziwy gentleman tak rozumie maskaradę, dlatego dla prawdziwego gentlemana kobieta na maskaradzie może być bez maski. Nazajutrz, spotkawszy tę panią nie tylko w towarzystwie, lecz na ulicy, bez świadków, nie zadrży jednym włosem rzęsy w niegentlemańskiem znaczeniu, iż sobie przypomina, jak to wczoraj był pełen dobrego, bardzo dobrego, smaku.

MASKA: Taka maskarada byłaby możliwa tylko z panami, którzy przekroczyli conajmniej czterdziestkę.

FLORJAN: Niedobra maseczko, zdaje mi się, że mi dokuczasz.

MASKA: Przeciwnie, panie Florjanie. Pańskie posrebrzone skronie mogą się podobać. Zresztą pan wie conajmniej równie dobrze, jak ja, że najwdzięczniejszym wiekiem mężczyzny jest czterdziestka.

FLORJAN: Nawet czterdziestka z nadwyżką?

MASKA (ze szczerem przekonaniem): Ależ naturalnie! Koniecznie z nadwyżką.

FLORJAN: Nawet z dużą nadwyżką?

MASKA: Pański melancholijny ton i smutnie uśmiechnięte spojrzenie nikogo w błąd nie wprowadzą. Mieć skończone czterdzieści — choćby od lat dziesięciu — cóż to za przewaga w spotkaniu z kobietami, jeżeli te czterdzieści były zużyte rozumnie, nie przepróżniaczone, lub lekkomyślnie wyrzucone przez okno.

FLORJAN: Cokolwiek mówiłabyś, maseczko, nic nie zastąpi młodości.

MASKA: Młodość jest co innego, a skończone czterdzieści lat jest co innego.

FLORJAN *(smutnie kiwa głową)* Właśnie, właśnie.

MASKA: Na korzyść czterdziestu lat!

FLORJAN: Zapomina pani, że ogień młodości...

MASKA *(przerywając)* Właśnie ten ogień mam na myśli. Ogień młodości, to ogień dynamitowy, karabinowy; zimnej wody z przerębla nie doprowadzi pan na nim do wrzenia. Ogień dynamitowy może przeniknąć iodowatą wodę gorącym spazmem, jednym, drugim, trzecim, szybkim i przemijającym, ale stopniowo ją rozgrzewać aż do długotrwałego wrzenia, to potrafi tylko ten inny niewybuchowy ogień skończonej czterdziestki.

FLORJAN: O, złotowłosa apologetko wieku dojrzałego!

MASKA: Ogień karabinowy niesie śmierć, jest destrukcyjny; młodość zabija — siebie i naokoło siebie. Ogień skończonej czterdziestki to ogień twórczy, na którym można budować, ogień trwały, mocny jak opoka, ogień fabryczny w najlepszem tego słowa znaczeniu, konstrukcyjny.

FLORJAN: Mówi pani, jak mąż stanu i wielki przemysłowiec. Tylko, co do tego, żeby miłość zabijała...

MASKA: Dziewięćdziesiąt procent morderców z miłości to młodzież. Dziewięćdziesiąt pięć procent wszystkich wogóle samobójstw, to ludzie młodzi.

FLORJAN: Pani jest genjalna! Proszę mi podać rączkę, pragnę ją pocałować w miejscu, gdzie się wymknęły z dziurek dwa krnąbrne guziczki.

MASKA *(podaje rączkę)*.

FLORJAN *(uścisnął dłoń maseczki w dwóch swoich dłoniach; jeszcze nie całuje)* A wie pani, dlaczego tylu młodych ludzi popełnia morderstwa? Ponieważ młodzi się kochają. Młodość jest piękna, powabna, do zakochania, młodość, nie wiek dojrzały.

MASKA: A wie pan, dlaczego tylu młodych ludzi popełnia morderstwa i samobójstwa? Ponieważ młodzi się nie kochają. Brak wzajemności, panie Florjanie. Młodość jest piękna, owszem, powabna, owszem, a jednak, widać, nie tak bardzo jest do zakochania, skoro do zakochania nie wystarcza.

FLORJAN: Sofistko w perłach i błękicie, o smukłej rączce „Djany polującej", wszystkie twoje świetne argumenty zbija bezlitośnie ten jeden mały, a powszechnie znany, fakt, że kobiety wolą przecież towarzystwo ludzi młodych, niżeli „dojrzałych".

MASKA *(z uśmiechem)* O ile wiem, znajduję się w towarzystwie gentlemana dojrzałego, mimo że mogłabym w tej chwili „intrygować" jednego z licznych młodzieńców, tłumnie wijących się bez pary po tym rozległym gmachu.

FLORJAN: Jestem zwyciężony. Kładę pocałunek uwielbienia na maleńkiej nagości, ustąpionej mi przez dwa guziczki, i... niech pani spojrzy: po raz czwarty otwierają drzwi naszej loży, zaglądają, wchodzą, mimo że woźny powinien nikogo tutaj nie wpuszczać. Cofnęli się. Możeby drzwi zamknąć na klucz? Rozmowa z panią jest tak miła, że nie chciałbym, aby nam przeszkadzano.

MASKA: Będą pukali.

FLORJAN: To prawda; mam tylu przyjaciół!

MASKA: Chce mi się pić.

FLORJAN: W takim razie przeciśnijmy się do bufetu. Albo—nie; każemy sobie przynieść do loży butelkę szampana.

MASKA: Nie znajdzie pan kelnera.



FLORJAN *(wyjrzawszy na kurytarz)* Szalony tłok. *(po krótkim namyśle)* Jeszcze jedna myśl przychodzi mi do głowy. Ale najpierw proszę mi powiedzieć, z kim pani przyjechała na maskaradę?

MASKA: Z mężem.

FLORJAN: Kontramarkę z szatni posiada, oczywiście, mąż?

MASKA: Kontramarkę... Panie Florjanie, zdaje mi się, że zgaduję *(grozi paluszkiem)*. Chciałby mnie pan wywieźć do gabinetu?

FLORJAN *(miękko)* Nie.

MASKA: Jeżeli mnie pan nie chce wywieźć... *(patrzy pytająco w piwne oczy Florjana)*.

FLORJAN *(niewinnie)* Przypomniałem sobie, że mam w domu kilka butelek wybornego wina. Pani ma pragnienie...

MASKA *(z wesołym żalem)* Ale nie mam kontramarki.

FLORJAN: Kontramarka to drobiazg. Ważniejszy jest mąż. Mąż panią pilnuje?

MASKA: Umówiłam się z nim o godzinie pół do czwartej przy fontannie.

FLORJAN: Świetnie! Minęła zaledwie pierwsza. Czy zechce mi pani zrobić ten zaszczyt i pojedzie pani na pół godziny do mnie, aby ugasić pragnienie?

MASKA: Bez futra?

FLORJAN: Pojedziesz w mojem futrze. Znajduje się tutaj, w loży. Może przymierzymy?

MASKA: A w czem pan pojedzie?

FLORJAN: O mnie proszę się nie troszczyć. Drugie futro czeka w automobilu. Posłaniec zawoła auto i poda mi futro.

MASKA: Dobrze pomyślane.

FLORJAN: Nieprawdaż?

MASKA: A jednak nic z tego.

FLORJAN: Dlaczego?

MASKA: Idącą po schodach może mnie spotkać mąż.. Pozna mnie po perłach na głowie i po tym błękicie.

FLORJAN: Nie pozna.

MASKA: Jakto?

FLORJAN: Proszę sięgnąć do bocznej kieszeni futra. Nie chce pani? Więc ja... Małe zawiniątko. Czarne jedwabne domino z kapturem i czerwoną maską.

MASKA: Pan jest zachwycający!

FLORJAN: Jedźmy!

MASKA. Jedźmy?

FLORJAN: No tak. Już niema przeszkód.

MASKA: Jest jedna.

FLORJAN: Jaka?

MASKA: Mój mąż.

FLORJAN: Nie rozumiem.

MASKA: Mój zakochany we mnie mąż.

FLORJAN: Ma pani skrupuły?

MASKA: Może.

FLORJAN *(perswazyjnie)* Kieliszek wina, wypity u mnie, zamiast w bufecie...

MASKA: ...onby uważał za zdradę.

FLORJAN: Tak nierozumnie zazdrosny?

MASKA: Młody. Dwadzieścia sześć lat.

FLORJAN: Dwadzieścia sześć! Do licha!

MASKA: O trzy lata starszy ode mnie. Miły. Zna go pan.

FLORJAN: Na maskaradzie nie znam nikogo.

MASKA: Jestem mu wierna.

FLORJAN: Wierna jest taka kobieta, o której nie wiemy, że nas zdradza. Twój mąż, maseczko, nigdy się nie dowie, ani się nigdy nie domyśli, że opuściłaś tę zabawę na maleńkie pół godziny.

MASKA: Nie dowie się o tem, ponieważ to się nie stanie.

FLORJAN *(po dwusekundowej pauzie)* Rozumiem. *(dyskretne westchnienie; udaje, że mówi niby żartobliwie)* Widzisz, błękitna maseczko, że to ja mam słuszność.

MASKA: Jeszcze nie widzę.

FLORJAN: Przeciw niedawnym pani świetnym sofisterjom znajduję oto argument — w pani postępowaniu.

MASKA: Nie, nie znajduje pan takiego argumentu.

FLORJAN: Proszę na mnie spojrzeć.

MASKA: Patrzę.

FLORJAN: Mam lat... czterdzieści, powiedzmy, i cztery.

MASKA: Dalej?

FLORJAN: Więc pani woli zostać na maskaradzie w towarzystwie dwudziestosześcioletniego męża.

MASKA: Nie jest pan domyślny.

FLORJAN: Jestem. Młody mąż...

MASKA: Młody mąż, młody mężczyzna młodość, to cyrk.

FLORJAN: Cyrk?

MASKA: Muskuły. Same muskuły.

FLORJAN: A... czterdzieści i cztery?

MASKA: Teatr.

FLORJAN: Jakto?

MASKA: Życie.

FLORJAN: Jakto?

MASKA: Duchowe życie.

FLORJAN: A... a młodość?

MASKA: Cyrk. Ćwiczenia na trapezie, czy na drążku, czy wreszcie tylko na dywanie, są interesujące, ale nie długo. Żongler kon no, czy na wyprężonym drucie, jest bardzo zajmujący, gdy rozpoczyna popisy; po pięciu minutach uważamy jego zręczność za rzecz zwykłą, po kwadransie ogarnia nas nuda, a kiedy w antrakcie, wypadkiem, probujemy z nim rozmawiać, spostrzegamy, że ten mistrz *salto mortale* nie ma właściwie nic do powiedzenia.

FLORJAN: Nic do powiedzenia?

MASKA: Nie ma treści po za muskułami. Tak samo jest z młodością.

FLORJAN: Myślę, że pani, przepraszam najmocniej, przesadza.

MASKA: Młodość ma tylko siebie.

FLORJAN: „Tylko"?!

MASKA: Przeważnie. Nie mówię o wyjątkach.

FLORJAN: Ależ pani! Dumna młodość...

MASKA: Dumna młodość, to, zachwycający na kilka minut, cyrk.

FLORJAN: Pani mnie gorszy.

MASKA: Cyrk, czyli siły fizyczne.

FLORJAN: Z pewnością?

MASKA: Przeważnie. Przeciętnie. Nie mówię o wyjątkach. Otóż, kochany panie Florjanie, cyrkiem nie można żyć; cyrk to, koniec końców, pustka. Bo siły fizyczne, same siły fizyczne, kochany panie Florjanie, to, koniec końców, pustka.

FLORJAN *(kręcąc głową)* Nie miałbym odwagi utrzymywać tego tak kategorycznie.

MASKA: Pustka! Pustka nam nie wystar cza. Wychodzimy z cyrku. Szukamy treści pozafizycznej, innych muskułów, psychicznych, innej siły, duchowej.

FLORJAN: Teatr.

MASKA: Tak jest. Rozumie pan teraz różnicę? Inna skala życia. Nie cyrk. Wiek dojrzały!

FLORJAN: Siły metafizyczne.

MASKA: Człowiek pogłębiony przez lata gorących i zimnych przeżyć. Powiedzmy, czterdzieści... skończone.

FLORJAN: Czterdzieści, powiedzmy, i cztery.

MASKA: Teatr jest sztuką, rozumie pan? a cyrk to są sztuki.

FLORJAN: Tak. Różnica zasadnicza. Tylko nie rozumiem, dlaczego z tego powodu nie chce pani opuścić maskarady na małe pół godziny, aby u mnie wypić kieliszek szampana?

MASKA: A to takie proste. Nie wiem, czy się panu podobam.

FLORJAN *(zamrugał powiekami)* Co? Jakto pani nie wie?

MASKA: Nie wiem.

FLORJAN: Przed chwilą była mowa o przeszkodzie w postaci męża...



MASKA: Właśnie. Mężowi się podobam.

FLORJAN: Ależ, złośliwa istoto, czy pani nie widzi, czy mam to krzyczeć, że urok pani, że wrażenie, jakiego doznaję...

MASKA: Przerywam. *(podniosła rączkę do góry).* Nie lubię podobać się w masce

FLORJAN: W takim razie... nic łatwiejszego..

MASKA *(insynuacyjnie)* Pan przypuszcza, że tak łatwo zdjąć maskę?

FLORJAN: Maska to rzecz brzydka.

MASKA: Czarowna! Ponieważ maska to tajemnica. A tajemnica to powab. Kobieta nie łatwo zdradza swoją tajemnicę, ponieważ nie lubi się rozstawać ze swoim powabem.

FLORJAN: Ma pani słuszność, lecz ja mówię o masce balowej, o tajemnicy cielesnej, nie o tajemnicy duchowej, która jedyna posiada istotny powab. Zdradzić tajemnicę maski, znaczy odsłonić urodę, a to znaczy zyskać prawdziwy powab w miejsce problematycznego.

MASKA: Albo stracić i ten problematyczny.

FLORJAN *(żartobliwie)* Pani mnie przeraża.

MASKA: Nie, nie zdejmę maski. Oboje moglibyśmy na tem stracić. Bo jeżeli jestem brzydka, stracę w panu bardzo przyjemnego wielbiciela, a pan (jeżeli jestem brzydka) straci we mnie przedmiot (problematyczny) podniety.

FLORJAN: Jabym — zaryzykował.

MASKA *(stanowczo)* Chce pan?

FLORJAN: Pragnę.

MASKA: Nie zlęknie się pan dziobów po ospie?

FLORJAN *(mniej pewnie).* Nie spodziewam się ich znaleźć pod tą maską.

MASKA: A jeżeli odsłonię twarz ordynarną, kościstą, z dwiema bliznami na brodzie?

FLORJAN: Poco pani to mówi?

MASKA: Ponieważ niema w tem nic niemożliwego. Można mieć tkliwą duszę, a ciało zjedzone przez krosty. Można odczuwać piękno i być wymownym, a jednocześnie mieć przetrącony nos i krzywe oko. My, kobiety brzydkie, aby podbijać serce i zmysły, potrzebujemy tylko maski. Dlatego tak radośnie pędzimy na maskaradę. Z zakrytą twarzą jesteśmy piękne! Uwodzimy biciem naszego serca, nieupokarzanego nareszcie brzydotą naszych rysów, i zachwycamy błyskawicami naszej zmysłowej inteligencji, nie wstydzącej się nareszcie, że kipi w paskudnem ciele.



FLORJAN: Doprawdy... mówi to pani z taką gorączką... Możnaby pomyśleć, że pani istotnie...

MASKA: Chce pan, abym zdjęła maskę? *(podnosi energicznie rączkę do skroni).*

FLORJAN: *(milczy, uważnie wpatrzony w Maskę).*

MASKA: Czekam.

FLORJAN: *(nagle z mocnem przekonaniem)* Jest pani piękna, choćby pani była brzydka! Proszę zdjąć maskę.

MASKA: *(zdejmując maskę, uśmiechnięta, triumfująca).*

FLORJAN: *(patrzy z zachwytem)* O, niedobre stworzenie! Pani?! O, uroku! Gwiazdo! Jestem oszołomiony! Ktoby przypuszczał, że to uosobienie czaru potrafi tak mówić! Widziałem pani dwudziestosześcioletniego, nawet zamieniliśmy ukłony.

MASKA: Podobam się panu?

FLORJAN: Uczucie, które mnie w tej chwili napełnia dla pani... umiałbym je nazwać nie inaczej, jak tylko, jak tylko miłością! Proszę się nie dziwić mojej gwałtowności, mówię, co czuję!

MASKA: Niech mi pan poda domino z kapturem.

— — — — — — — — — —

Minęły dwie godziny. Pan Florjan i jego towarzyszka wrócili na maskaradę, która wydała im się jeszcze bardziej rojna. Usiedli w loży. Milcząc spoglądali na widownię, gdzie tańczono, wytworzywszy sobie fox-trotem wolną przestrzeń śród ruchliwego tłumu.

— Koko! — zawołała Maska. — Mój głupi Koko foxtrotuje!

FLORJAN: Gdzie?

MASKA: Z żółtem dominem. Poczciwy! Czekał naprózno u fontanny, teraz się pociesza z tą przysadkowatą jajecznicą. Proszę mi przesunąć wskazówkę na zegarku, abym się miała na co powołać. Zaraz do niego zejdę.

W sąsiedniej loży ktoś odpowiedział komuś sentencjonalnie:

— Głupota... przepraszam za to psychjatryczne określenie... zepsuła człowiekowi nie jedną rozkoszną chwilę.

MASKA *(do Florjana)* Słyszał pan?

FLORJAN *(skinąwszy głową)* Słyszałem. I podzielam to utyskiwanie. Bo szczególnym zrządzeniem losu właśnie w tem małem miejscu, gdzie się kobiece usta poznają z ustami męskiemi, na tej lotnej linji, na której z dotknięcia dwojga ust rodzi się pocałunek, tutaj, właśnie tutaj, rozpanoszyło się najwięcej głupstwa.

MASKA: Tak pan myśli?

FLORJAN: Jakże często kobieta, by uszczęśliwić mężczyznę, musi w nim zwyciężać walecznego idjotę!

W sąsiedniej loży mówił ktoś melancholijnie:

— Nigdybym nie umiał pokochać kobiety głupiej. A kobiety, mój drogi, kochają się w głupcach do szaleństwa.

MASKA: *(do Florjana)* Co pan na to?

FLORJAN: Hm... Podobno to już jest aksjomat.

MASKA: Według mnie, panie Florjanie, głęboko pokochać można tylko człowieka głupiego.

FLORJAN: Według... według pani?

MASKA: Głupota jest wzruszająca. Lubię piękne konie, ale roztkliwia mnie widok szarego osiołka. Głupota posiada wielki urok. Oczywiście, gupota, która o sobie nie wie. Jak nieświadoma siebie piękność. Istotne szczęście do kobiet posiadają tylko ludzie głupi. Ludzi mądrych uwielbiamy. Mężczyźni mądrzy ani się domyślają, ile niewymownego wdzięku mają mężczyźni głupi. Gdy rozgniewana kobieta, tupnąwszy mocno nóżką, krzyczy na swego głupiego kochanka: bałwanie! to ten serdeczny wykrzyknik sprawia jej taką radość, jakiej nie może jej sprawić największy filozof świata. Mężczyzna głupi znaczy to samo niemal, co dziecko, a cóż można bardziej, goręcej, kochać nad dziecko? nad dziecko, które jest pełnoletnim kochankiem?! *(wstała)* Idę do mojego Koka. *(podała panu Florjanowi rączkę)* Dziękuję za wino. Było dobre.

FLORJAN *(skłoniwszy się, skromnie)* Wytrawne.

MASKA: Tak. Bardzo wytrawne.

FLORJAN: Stare.

MASKA: Takiego wina nie można pić dużo.

FLORJAN: Na codzienby może... zabrakło.

MASKA: Jeszcze w tej chwili kręci mi się w głowie. Proszę mnie doprowadzić tylko do progu loży. Adieu. Będę pojutrze na tomboli.

Wacław Grubiński.



Rys. T. Gronowskiego



Karnawał Pani

Przez szerokie okno z odsuniętą na bok draperją firanki szło do pokoju łagodnem pasmem słońce zimowe, a załamując się w błyszczącej posadzce, refleksowało kapryśnie na meblach i głębokim kolorem złota połyskiwało na barokowych ornamentach portjery.

W pokoju był miły zapach perfum, dojrzałych owoców i ciepła promieniującego ze snu pięknej kobiety.

Pani Olga spała na nieprawdopodobnie szerokiem łóżku, pod fałdami kołdry z białego jedwabiu, haftowanego w gwiazdy i dziwaczne potwory chińskie. Z boków łóżka spływała do ziemi falbana tiulu strzępiona w zęby.

Z poza koronki rysował się lewy policzek z zupełnie zagubionym profilem w poduszce, i tylko mnóstwo krótkich zwichrzonych włosów, o kolorze ciemnego bursztynu, przyjmowało na siebie gorące połyski słońca.

Ktoś łagodnie odchylił ciężar portjery, i smukła anemiczna pokojówka w czarnej sukni i minjaturowym fartuszku, wniosła na małej tacy filiżankę czekolady, dwa słone sucharki i w kryształowym kieliszku konfitury z zielonej pomarańczy — obok leżały listy i kilka róż.

Pani nie podnosząc powiek zmrużyła je mocno, później otworzyła szeroko ogromne, granatowe od snu oczy i gwałtownie siadając na łóżku, wstrząsnęła mnóstwem ciemnych włosów — a później roześmiała się tak głośno i pięknie, że słońce idące spokojnie z nieba wprost do pokoju, drgnęło, rzucając nagle snop ostrych promieni w roześmiane, białe zęby pani.

Anemiczna pokojówka uśmiechnęła się uprzejmie i wyszła, zasuwając ciężką draperję przy drzwiach.

Pani została sama.

Pani, czekolada, słońce i listy. W cienkich palcach trzyma kopertę i trochę jej nie rozumie, duży kwadratowy list i pieczęć jakaś zupełnie na serjo.

Pani Olga rozdarła kopertę, wypadł z niej bilet do loży na maskaradę i kartka, a na niej kilka słów:

„Piękna Pani! Na dzisiejszy wieczór dopiero teraz wysyłam bilet, chciałbym, żeby przyszedł on do Pani nagle i nie zostawił Jej czasu do namysłu — a może odmowy. Głęboki i dyskretny cień loży, maska i wachlarz uchronią od ciekawych i złych oczów, a moje ramię, na którem wesprze Pani rękę podczas dzisiejszej nocy, ułatwi Jej powrót do domu.

Za odwagę propozycji nie proszę o przebaczenie, bo odwieczna tradycja reduty życzliwie sprzyja tej śmiałej intrydze".

Pani lekceważąco wysunęła dolną wargę — „za dużo literatury i patosu, to nie będzie interesujące, ani zabawne".

A później drugi list i kilka róż.

„Dziś czekam o piątej. Proszę koniecznie! Wiem, że wieczorem ma Pani bal. Przyjdę, żeby długo patrzeć na panią — a później proszę pozwolić odwieźć się do domu".

Pani Olga zmrużyła oczy i zgasła, a biorąc do ust łyżeczkę z konfiturami, pomyślała — „Jak dobrze, że chociaż one mają gorycz zielonej dzikiej pomarańczy".



* * *

W zmierzchu klatki schodowej połyskują końce lakierowanych pantofli i białą plamą majaczy ręka na



Na ogromne oczy pani Olgi opadły ciężkie, senne powieki i uśmiechnęła się w zamyśleniu o czemś zupełnie innem. —

* * *

— Pani jest najdziwniejszą kobietą, jaką spotykam.

— W czeme ta moja najdziwaczniejszość?

— Jest pani wytworna i mądra, a nudzi się pani impertynencko w każdem towarzystwie. —

Pani Olga pochyliła nad wachlarzem głowę o fryzowanych włosach i uśmiechnęła się tajemniczo.

— Panie, ja się nie nudzę, tylko nie mam entuzjazmu do zabawy."

— „A jednak widzę panią na każdym większym balu, jest pani śliczna wchodząc, wnosi pani ze sobą uśmiech kobiety koncentrującej uwagę wszystkich, ma pani w rozmowie niebezpieczną zaczepność, wdzięk ogromny i harmonję. To coś niepokojącego, czego nie spotkałem u innych, nawet piękniejszych kobiet — a pod koniec balu — pani gaśnie, usta ma pani czerwnoe, ale nie żywą barwę krwi, tylko samej pomadki, a naokoło oczu osiada cień, który pogłębia je w wyrazie, i staje się pani jakaś nagle inna, mrożąca, niedostępna i zupełnie poza wszelką zabawą. Nie ma pani entuzjazmu, a wnosi go sama, jest pani symbolem radości, przez pani skórę prześwieca słońce i boska radość Dionizosa.

Pani Olga złożyła wachlarz i ogromnemi oczami spojrzała w twarz pana, który stał koło niej w głębokiej wnęce pokoju, przylegającego do sali, w której tańczono.

— Drogi panie, mimo że nie mam gorącego entuzjazmu do zabawy i po żadnej nic sobie nie obiecuję, chodzę, jak słusznie pan zauważył, z balu na bal i gasnę. Zdradzę tu panu jedną ważną tajemnicę samej siebie.

Chodzę nie dlatego, że spodziewam się spotkać coś takiego, dla czego warto było się urodzić — ale dlatego, że mam dużo ładnych toalet, które chcę w porę zastosować, zresztą lubię mocno dekoltować suknie, a bogata połyskliwość lamy srebrnej, pereł i miękkość piór strusich — już to samo daje mi wystarczające zadowolenie.

Pan zamyślił się przez chwilę, nim powiedział:

Bardzo rzadko jestem ciekawy rąk innych, ale może pani zechcę pokazać mi swoją.

Pani Olga uśmiechnęła się uprzejmie, pytając: — „przyszłość?" i pokazując rękę, zwróconą dłonią ku niemu — „nie uwierzy pan, jak lubię słuchać tych rzeczy" —

barjerze. Mocno pachną perfumy i puder, a pod płaszczem z futra dygoce jak ptak serce ze zmęczenia i niepokoju.

Pani Olga stanęła przed drzwiami, przed temi drzwiami staje od roku z uczuciem lęku i końcem drżących palców uderza cicho w takt znanej melodji. Od roku czeka na coś, co spotkać ją powinno w głębi tego mieszkania, że ten sam człowiek wyciągnie ku niej inaczej ręce i nagle znajdzie tyle siły, aby odrzucić precz wszystkie jej dziwaczne kaprysy i nic nie zechce wziąć na serjo, prócz gorącej, tkliwej miłości. Przyśpieszone kroki, ktoś otworzył drzwi, i w nieoświetlonym przedpokoju miękko zagarnęły ją czyjeś ramiona ku sobie, parę stłumionych szeptem słów, gorący pocałunek i ktoś osunął, się do kolan, a na opuszczonych rękach pani Olga czując rzęsy zwilgotniałe od łez.

Obok w mieszkaniu, przez ścianę, głośno i fatalnie grano „Titinę". —





Pan pochylił głowę i patrzył długo na małą nerwową dłoń, a później zwrócił zdziwione oczy na nią od stóp — do głowy ładnie fryzowanej.

— Nie przyszłość, ale przeszłość droga pani! Pani się nudzi, bo pani już od paru tysięcy lat chodzi po świecie. Pani wszystko zna, jest pani setną inkarnacją jakiejś luksusowej i mądrej kobiety. Pani ma za sobą sytuację silniejsze niż te, które dziś mogą stać się w pani życiu, i dlatego to przedwczesne znużenie.

Wiedziałem, słuchając pani słów, że po za suknią jest jeszcze coś naprawdę pięknego, co pani przyniosła ze sobą z innych bujniejszych epok, oczywiście łącząc wyrafinowanie zupełnie współczesne.

Pani Olga raz jeszcze rozwarła wachlarz z piór i wstając, cała mieniąca się srebrem sukni, zrobiła ładny gest protestu.

— O, proszę na nowo nie wyliczać moich zalet—oto jest to, co nudzi mnie najbardziej, dziękuję za miłą rozmowę i do następngo balu.

Ktoś z przedpokoju podawał płaszcz pani Oldze, a później szedł za nią w ślad przez długi korytarz.

Zamknięte wnętrze automobilu. Pani Olga ręką w długiej, białej rękawiczce zgasiła lampę nad głową. Ktoś, kto siedział obok, osunął się do jej nóg i nieprzytomnie całował ręce.

Równo i dyskretnie pracuje motor samochodu, a na tle bielejącego świtem nieba zarysował się ciężko blok szerokich pleców szofera.

Cisza zupełna na pustych ulicach miasta. Pani Olga wzrokiem utkwionym daleko przed sobą zastygła w ruchu dużego znużenia.

Nagle krzyk ostry, przenikający. Wóz zwolnił bardzo. Pani Olga wychyliła białą twarz z okna. Na niebieskim od świtu trotuarze jakąś małą, czarną dziewczynę bił mężczyzna, krzycząc w jej odchyloną lękiem twarz słowa brutalne i ohydne. Naraz dziewczyna wyślizgnęła się z rąk i młodem, gibkiem ciałem przyskoczyła, obejmując gwałtownie rękami jego głowę, i z krzykiem dzikiego triumfu ustami padła na jego usta. Zamarli w długim nieprzytomnym pocałunku na tle szarego domu i kiosku o jaskrawych plakatach.

Automobil minął, a z jego wnętrza długo jeszcze bieliła się twarz pani Olgi z błękitnym cieniem dookoła oczów i zagadkowym uśmiechem na umalowanych ustach.

Samochód zatrzymał się przed domem. Pani Olga wysiadła i trzymając jedną rękę na dzwonku do portjera, a drugą przy ustach towarzysza, powiedziała w zamyśleniu:

— To zadziwiające, przez całe życie spotykała mnie miłość ale tylko z szacunkiem, — nawet najwyższa pasja i zazdrość miały pohamowanie i jakby lęk przede mną, i może dla tego czasem owej pasji brakowało wyrazu, wprost była nudna. O, jakże gorąco musiała całować dziewczyna mężczyznę, który bił ją przed chwilą, z oczami czerwonemi zazdrością.



Portjer otworzył bramę, usuwając się w cień. Pani weszła, a pan pozostał sam na ulicy z resztą przyjemnego uśmiechu na twarzy. Oczy rozwarło mu nagle zdziwienie ponad jego siły.

Szofer nacisnął starter.

Irena Pokrzywnicka.

Rys. autorka.



BAL W OPERZE
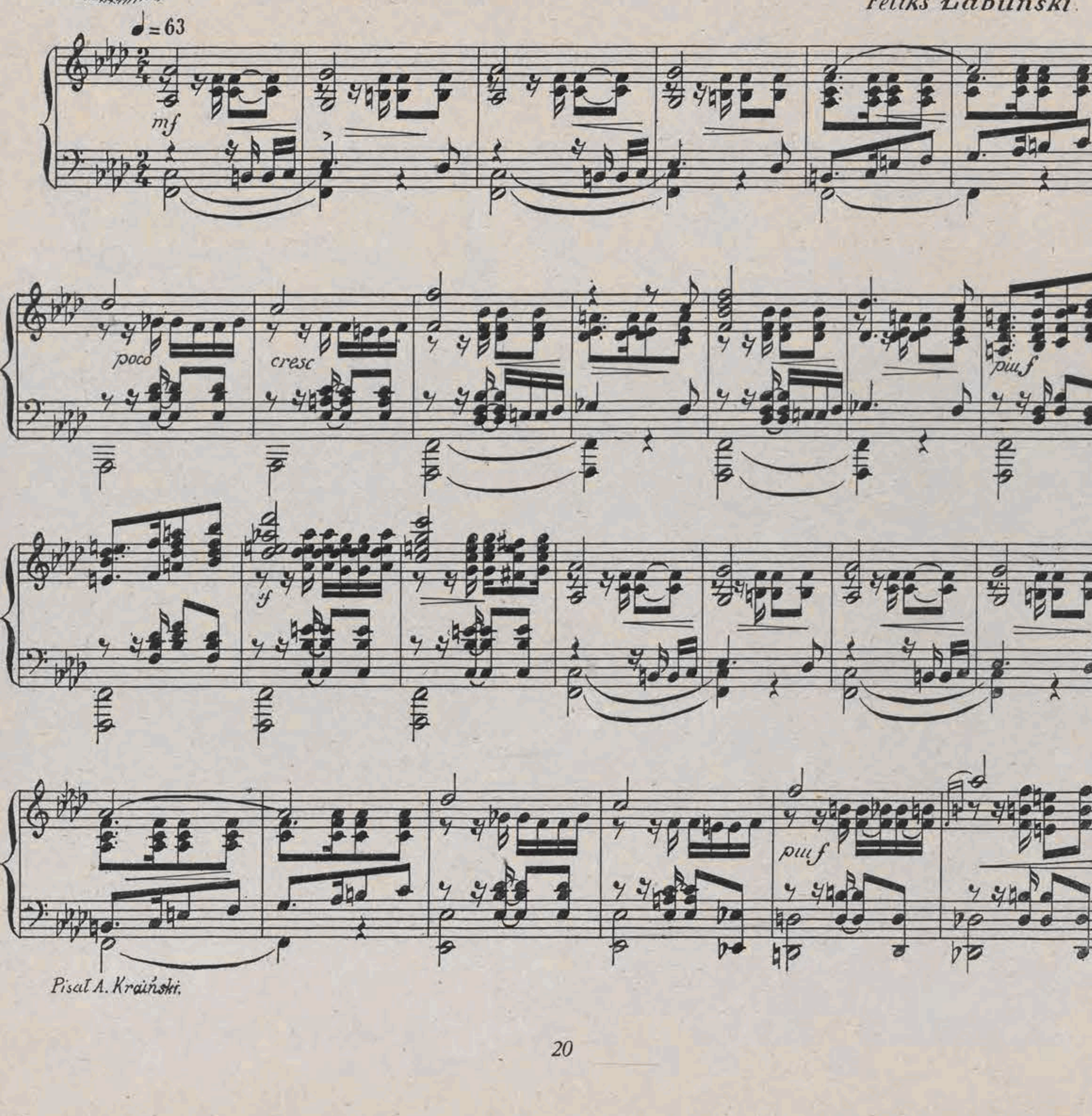
RYSUNEK WACŁAWA BOROWSKIEGO



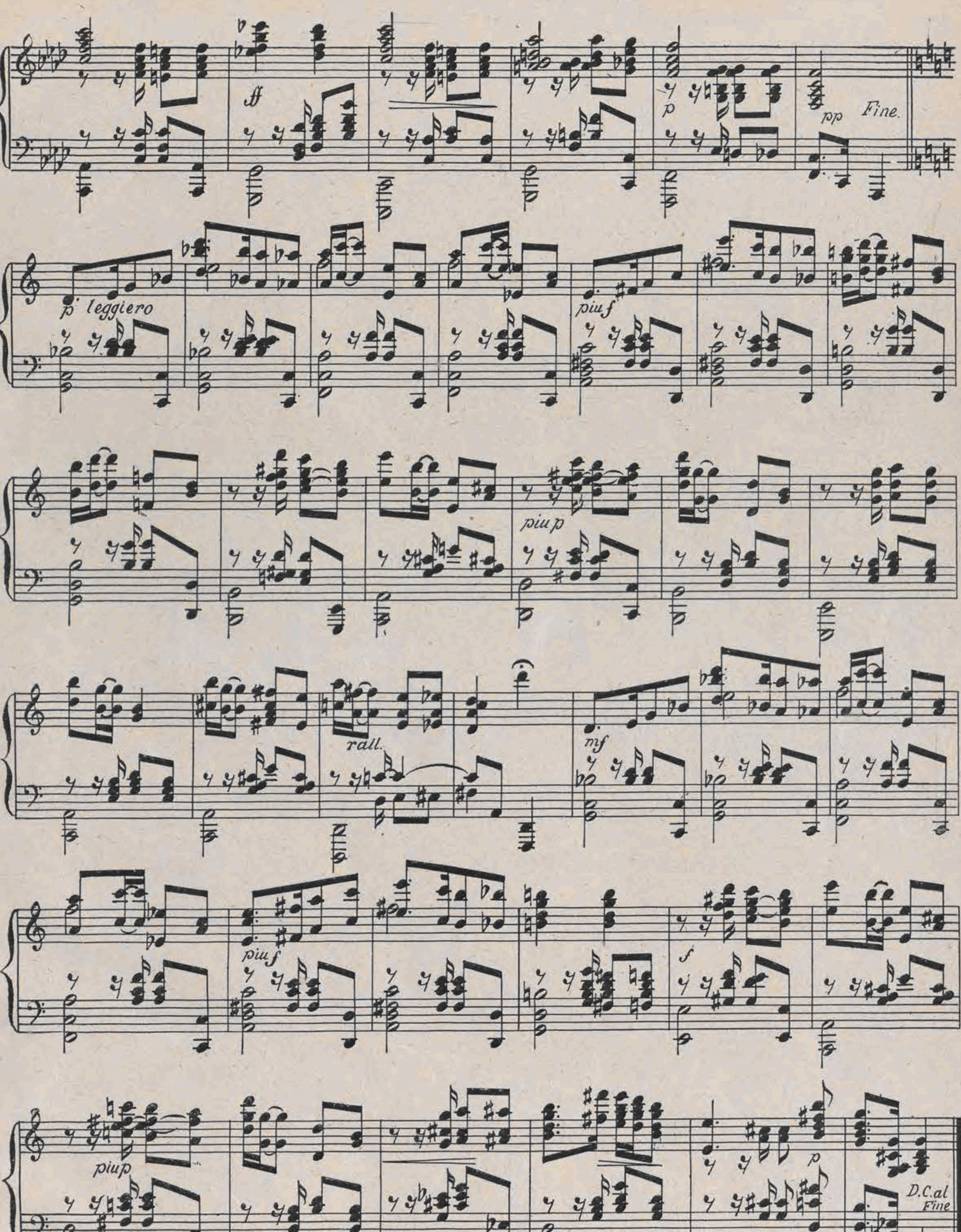
Tango

prof. Lucjanowi Marczewskiemu.

Feliks Łabuński



Pisał A. Kraiński.



Prawo przedruku zastrzeżone.

Tańczyć-Tańczyć...

Oficjalna radość, przyzwolona, bezgraniczna uciecha — to karnawał. Wesołość, ukrywana „pod korcem" — może nawet pod setkami korców — smutków, cierpień, przymusowego ascetyzmu, roboczej żmudności życia, wychodzi na elektryczne światło nocne, bo chce tańczyć.

Wszystko jedno, co i jak, byle nogi szły w niby-takcie, naprzód, wstecz, raz — dwa — trzy — dalej, półobrót, pas, załom w kolanie, posunięcie, zwrot w prawo, w lewo... No, tanie! Poprostu taniec.

Dama nieco na palcach, obcas wysoki, jak szampański korek, albo wieża Eiffel, a pan płytko następuje całą podeszwą, i tylko „kieliszek" ineksprimabli szasta się rytmicznie wokół kostki.

Wogóle pan stoi (do czasu w zależności od bufetu) mocno na nogach, jest nieco słupowaty, barbarzyński, murzyński, amerykański, woli smoking niż frak, nie nosi rękawiczek i poci się mimo wszystko.

Pani jest natomiast esowata, czasem esdekowata, gorzej, gdy jest eserowata (skrót oznacza pozę w kształcie litery S i wdzięki r-ubensowskie), cała nawskroś i na wylot mocno widoczna, plastyczna, wysklepiona i urobiona pod obcisłą „robą". Z bioder wyrastają pióropusze, jak „skrzydła" u prawdziwego strusia, a na plecach, albo w pasie, albo nieco niżej przylepiona jest ręka męska na płasko, w trąbkę, w linję, co, jak twierdzą chiromanci, wynika z charakteru dansera płaskiego, trąbiastego, czy liljowego.

Karnawał to dancing, a dancing to pół łokcia kwadratowego udeptanej ziemi, albo ziemią wydeptanej posadzki. Tak mało potrzeba tańczącym, tak bardzo wyskromnia radość tańca: tam i sam, sam i tam! — Czy dobrze ci? — Cudownie! — Co czujesz teraz? — Ciebie i dym.



Jazz-band, Murzyni? Nie, nie trzeba już czarnych Murzynów, są biali i taki sam czynią wrzask, pisk, ryk, świst... „Kochana—kochana..." Egreta u brylantowej opaski drży, z dżetów padają iskry („jak z polskiej szabli"), kolczyki skaczą jak wahadła w oszalałym zegarze — bim — bam, bim — bam.

Pod żyrandolem baldachim dymu, powietrze przecięte sinemi belkami oparów, gdzieś od wschodu zalatuje kotlet, od zachodu roquefort, od południa kalafior, a od północy orkiestra. Pod piąte żebro trafia czyjś łokieć, w oczach stają elektryczne świeczki, a na odciskach jak na klawiszach wygrywają czyjeś zapamiętałe stopy niemiłosierną melodję: „Kochana — kochana..."

Pan przygarnia pieczołowicie panią do białego gorsu, i w piersiach braknie mu tchu, gdyż wyczuwa pod srebrną lamą niesamowity brak piersi.

Ten sam ucisk i ścisk na oficjalnych, półoficjalnych i nieoficjalnych balach. Każdy wywalczony kwadracik posadzki, to zwycięstwo nad Marną, to Cud nad Wisłą, to Rokitna i kalectwo chwalebne. Na pobojowisku zostają rozdeptane paciorki, perły, dżety, „sieczka", strassy, cekiny, w powietrzu fruwają roje różnobarwnych piórek, pary zrośnięte jak „rodzeństwo sjamskie" pracują wytrwale viribus unitis nad matematyczną formułą „doble passe" i fox bleu".

Pracowita jest radość karnawałowa i jedynie logarytmicznie wykonalna.

Lecz nagle ktoś z jakiegoś kąta trzaśnie, jak z bicza, huknie jak w lesie, rąbnie jak karabelą — mazur!!

Protest, rwetes, bunt — nie!!

Ale już: dziś - dziś - dziś — dziś - dziś - dziś...

Pierwszą parą idzie brzuchacz na cienkich rozkołysanych nogach, głowę zamaszyście przerzuca z ramienia na ramię, a obok trusia w wymiętej gazie. Za nimi pusto, przed nimi pusto. Wielka sala odetchnęła szeroką paszczą. Klap—klap—klap... kłusuje m a z u r. Patrzcie, patrzcie, młodzi!!



Idzie druga para: wąs od ucha do ucha, chudem ramionkiem rodzimej ciotki podrzuca jak żongler pałeczką. Idzie trzecia para: zapadła profesorska deka piersiowa i rozwiane długie jaskółcze skrzydła jubileuszowego fraka, czerwona piąstka córuchny objęta miłośnie suchą dłonią rodzicielską, a warkocz znaczy złotą drogę w powietrzu. — Idzie czwarta para: ostrogi, generalski wężyk, szlify, a obok la garçonne przebiera pantofelkami — shimmy - shimmy - shimmy...



W bufecie paniczny tłok, walka o każdy kęs i każdy łyk. Lecz aż tu wpada przez amfiladę sal tabunny łomot nóg, krzepka mazurowa komenda gra w szklaneczkach mdłej lemonjady.

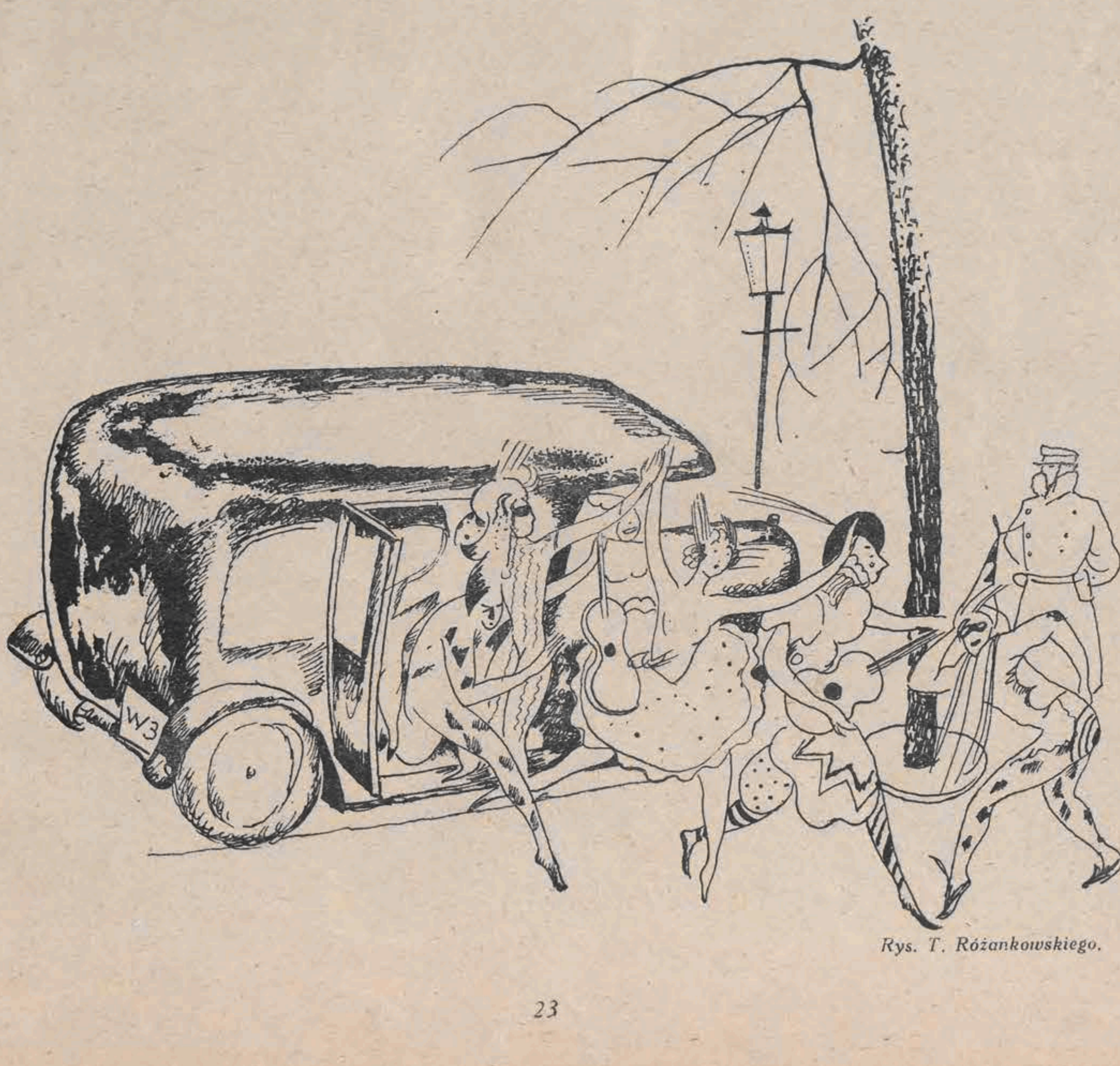
I nagle wiążą się ręce, nogi zmieniają nawykły takt i biegiem pędzą na salę. Stęka podłoga pod naporem obcasów. „Rrrond..."

Kręci się już nieobliczalna, nieobliczalna, najwewnętrzniejsza karnawałowa radość...

I znowu dla „wytchnienia", dla wysuszenia przemokłych kołnierzyków, powraca błękitny foks i uporczywe podreptywanie na zdobytej tafelce posadzki, na tym archimedesowym punkcie oparcia, z którego możnaby wprawdzie ruszyć bryłę świata, ale na którym trudno wprawić w ruch bryłowatą tancerkę.

Lecz w karnawale nikt się niczem nie zraża. Wszystko bowiem jedno, czy się trzyma „w objęciach" czarownicę, miotłę, czy Łysą Górę — byle tylko tańczyć — tańczyć: naprzód, wstecz, półobrót, pas, załom w kolanie.

J. Stycz.



Rys. T. Różankowskiego.



Rozmyślania przy saxofonie

Nie mówcie mi nic o szale karnawałowym. Może istniał on kiedyś, za Borgiów, dożów weneckich, Sasów, a może tylko w wyobraźni poetów i reżyserów filmowych z Holly-Wood? Kto wie, jak to tam było z tym szałem?

Nie wątpię jednak, że karnawał nawet w epoce tramwajów konnych i Schopenhauera był potrzebą istotną, okresem zabaw, oczekiwanym przez rok cały, rok cały pierwszorzędnego weltschmerzu i piekielnych nudów, okresem upojeń kotyljonowo-wienerwalzowych, falujących łon i zachrypniętej francuszczyzny, zlanych potem wodzirejów. Ale dziś, kiedy ogólny brak czasu doprowadził sztukę jego zabijania do perfekcji, kiedy trzymamy się zabawy jak pijany płotu, kiedy się ją ma zawsze, wszędzie, na każde zawołanie — karnawał wydaje się jakimś paradoksem, czemś w rodzaju „menu" postnego w kabarecie z jazz-bandem.

Czyż to, że ci ludzie, zamiast spać, obrzucają się confetti, można nazwać szałem? Nie, karnawał dzisiejszy nie szaleje — robi on najwyżej głupstwa i dyskretnie... ziewa.

A jednak jest coś z atawizmu w tem dziwnem wzruszeniu przedbalowem, węszącem niejasne nadzieje nieoczekiwanych spotkań i możliwości czegoś, „czego jeszcze nie było"! Trzeba przyznać, że inscenizacja współczesnego balu, z jego „dzikiemi" tańcami, niesamowitą muzyką, czadem zapachów niepokojących i czarem naprawdę pięknych strojów, stwarza atmosferę zgoła fascynującą, tło znakomicie obmyślone do powstania tego, „czego jeszcze nie było".

* * *

Tancerz dzisiejszy nie bez współczucia odzywa się o męczennikach walca i mazura: kołnierzyki zapasowe, koszule zmięte jak kompres, chrypka i białe rękawiczki — wszystko poto, aby skołowacieć z gorsetem fiszbinowym, pachnącym „vera-violettą".

Toaleta danserki dzisiejszej daleka jest od fiszbin „fin de siècle'u" — można się o tem łatwo przekonać! O poezjo składek miękkich, barw, przy których bledną wschody i zachody, poezjo, piórami ptaków rajskich skandująca, futra-



mi z Alaski ogrzana, i łuską ryb mieniąca się! Wielki Poirecie! Wielcy wtajemniczeni z Place Vendôme! Wy robicie cuda. — Wy upodobniacie „je" do morza, iskrzącego się słońcem, do fosforyzujących kwiatów „tupapau", jakie malował Paul Gaugin na Taiti, do owoców soczystych i zmysłowych, rumieniących się wstydliwie owoców Renoira. Dzięki wam jest w „nich" coś z zapomnianych legend wschodu, coś z muzyki Debussy'ego i coś z poezji „dada". Coś ze wspomnień i coś z obietnicy. Wy pokrywacie „je" fałdami tkanin, które pociągają jak tajemnica, które obiecują więcej, niż dają.



* *
*

Nie wiedział i nie przeczuwał Benjamin Franklin, że jego prosty, czarny, kwakierski frak, stanie się znakiem widomym wytworności, atrybutem nieodzownym „sybarytyzmu gnijącego na tle dobrobytu".

Zastanawiającą odporność tego stroju na wszelkie zakusy mody, na próby wprowadzenia kolorów, na zamachy buntującego się indywidualizmu rozmaicie była tłumaczona. Byli i tacy (Geffroy), co widzieli we fraku symbol IX w.—weltschmerzu. Ale oto weltschmerz już nie modny — a frak wciąż trwa jeszcze, i to bez zmian zasadniczych. I karawan, i wstęgi amsadorów, i arlekinada — zawsze frak. Pewne odchylenia od pierwowzoru, pewne, co pewien czas pojawiające się odmiany w kroju klap, sposobie wiązania krawatów, istnieją tylko poto, aby „wtajemniczeni" poznawali w tłoku „high fashion" ludzi z towarzystwa i „taboo" hochstaplerskiego półświatka.

Dekoracyjna rezygnacja, podnosząca biel alabastrowych ramion, cudowność barwną sukni balowej. Dodatek niezbędny, jak perfumy, jak szminka, jak tło salonowe. Futerał czarno-biały ludzi używających życia i pasty do zębów! Długo jeszcze będzie on „obowiązywał", tak długo, dopóki marzenia o rytmicznym człowieku jutra „o myślącym dynamicznym posągu" nie wcielą się w życie, dopóki odrodzona estetycznie i moralnie ludzkość przestanie być śmieszna w swej nagości i udając się do „świątyń zabawy" nie pozostawi u ich wejścia swoich pokrowców od kurzu i zmian atmosferycznych, o ile będą one jeszcze istniały dopóki, przez sporty uzdrowione, piękne ciało nie wyprostuje zmiętoszonej duszy „dzisiejszego człowieka". Utopja dla potworków o spróchniałych zębach i zalkoholizowanych wątrobach, dla „brzuchów na nogach" i „resztek Karlsbadów" jest już dzisiaj wiarą nowego pokolenia, zbyt może nawet gorąco „kopiącego piłkę", plażującego i apoteozującego rekordy, a stać się może ciałem dla czasów, kiedy przeciętny człowiek potrafi ocenić nie tylko piękną partję footbala, ale potrafi też odróżnić Cé



zanne'a od Matisse'a. Dalekie to jeszcze, co prawda, czasy, ale już się robią. Przyśpiesza je wypasiona sensacją nuda.



* * *

Nuda jest starą znajomą lubiących się bawić.

Zabawa stała się chlebem powszednim, nałogiem, celem życia, wszystkiem, tylko nie zabawą. Przyjrzyjmy się jej zbliska. Poczekalnia u dentysty, bufet kolejowy ma często więcej życia. Oczy żywe, iskrzące się oczy są wyjątkiem, wydają się niemal nieprzyzwoitością, shockingiem. Taniec stał się zmechanizowanym histerycznym prymitywem, spazmatycznem „chodzeniem nigdzie".

Stłoczeni na „talerzu" dancingowym nałogowcy blues'a coraz dokładniej naśladują ruchy plemienia „Cari-Cari", tańczącego pod wpływem „wody ognistej". Blade twarze, urzeczone saxofonem, ruszają się coraz wolniej. Flirtują bez przekonania. Flirtują właściwie tylko marki fabryczne: to Martel, tam Baczewski, a tu Rektyfikacja: Venus w objęciach Bachusa tańczącego *„I love you"*. Wzruszające. Legjony nudzących się „lwów" wykończają swoje „cocktaile", obserwując obojętnie uwodzenie „lwic, o wargach koloru geranium" przez neofitów o cerze koloru cytryny, rzadziej pomidora. I coraz rzadziej „lew" taki odstawia swój „drink", węsząc nowe ofiary w starych toaletach i stare w najnowszych, wprost z Paryża.

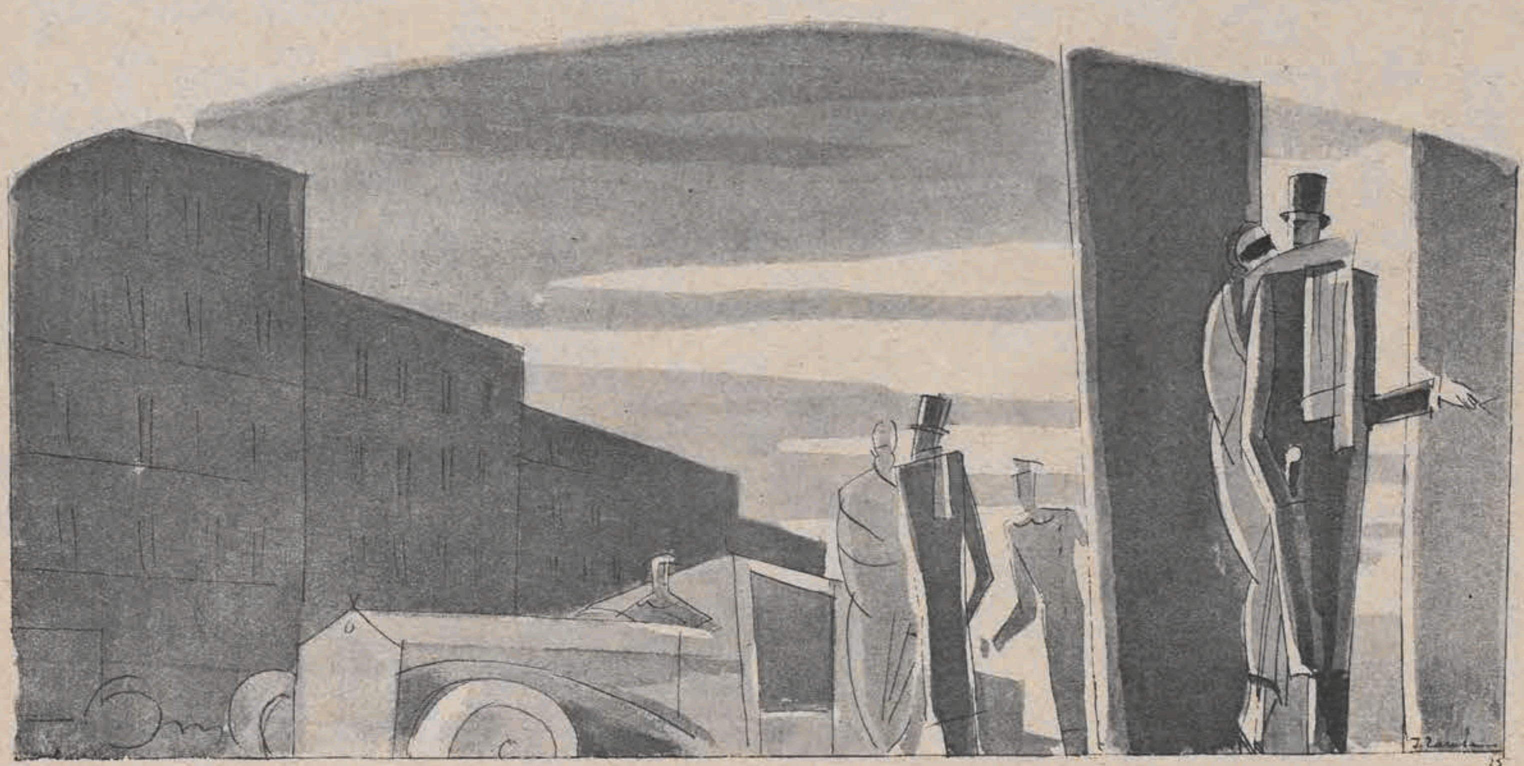
* * *

Karnawał ziewa. Dostawcy rozrywek na każde zawołanie są też fabrykantami nudy w najlepszym gatunku. „Drewniany konik spowszedniał".

Zbyt często go dosiadamy. I nic tu nie pomoże zastrzykiwanie podwójnych dawek sensacji anemicznemu „dzisiaj".

— Bale, reduty, dancingi są dziś mniej lub więcej wytwornemi oprawami samej piosenki, której lejt-motywem jest wszędzie i zawsze nuda. Nie zagłuszy jej najwrzaskliwszy jazzband. Napróżno dwustu Murzynów drze się i targa „banchaw" i dmie w smętne saxofony — nie zmieni to już rytmu serca oziębłego i wciąż nowych spragnionego podniet. Znudziły się już nawet skandalizujące występy poszczególnych „specjalistów od epatowania". Wszystko już było. Moda niezmordowana fabrykuje wciąż nowe kawały, ale nie nadąży. Staro-chińskie „Mah-jonggi" dotarły już do Kołomyji. Czekają nas jeszcze rozkosze amerykańskich łamigłówek „cross-word'u". Im gorzej, tem lepiej. Jesteśmy w przededniu wielkich zmian. Wyjdziemy z tego smutnego dancingu, trzasnąwszy drzwiami. Kto wie, czy nie dożyjemy czasów, kiedy słońce znów stanie się modne a olbrzymie radio-ekrany nie ogłoszą eleganckiemu światu, że „J u t r o n a t a r a s i e S t r a n d P a l a c e'u o d b ę d z i e s i ę w s c h ó d s ł o ń c a. P o c z ą t e k o 6-ej. S t r o j e w i z y t o w e".

J. Zar...



Rys. J. Zaruba



Fot. St. Brzozowski

KAZIMIERA SKALSKA

BUDZIŁA ZACHWYT URODĄ KOSTJUMEM NA BALU AUTORÓW DRAMATYCZNYCH

BAL AUTORÓW DRAMATYCZNYCH W WARSZAWIE



W dniu 7 lutego 1925 r. odbył się w wykwintnych salonach Hotelu Polonia doroczny Bal autorów dramatycznych. Bal zgromadził śmietankę towarzystwa warszawskiego: przedstawicieli dyplomacji, rządu, świata artystycznego i literackiego, korpusu oficerskiego i sfer gospodarczych.

Zdjęcie ogólne (wykonane przez atelier M. Fuksa) schwyciło rozbawione towarzystwo balowe w głównej sali „Polonia". Wśród uczestników wesołej zabawy widać poetę Tuwima, bajkopisa Hertza, powieściopisarza Kaden-Bandrowskiego, piękną artystkę p. Skalską, Boya-Żeleńskiego, Br. Iwanowskiego i wielu innych.





W miłym kąciku kominkowym hallu „Polonii" zasiadło grono gości. Poznać można wśród nich artystki: Malicką i Ordon-Sosnowską, panią i pannę Kaweckie, dyr. Osterwę, Grubińskiego, Kaweckiego i in.

(Zdjęcie M. Fuksa)





Inny fotograf (p. J. Malarski) „uwiecznił" grupę autorów dramatycznych, gospodarzy balu. Widać w niej (od lewej ku prawej) Fijałkowskiego, Krzywoszewskiego, Kiedrzyńskiego, Rogowicza, J. A. Hertza, Beylina, Szaniawskiego, Winawera i Germana.



Szczęśliwy autor nieszczęśliwego Hamelbeina, Krzywoszewski, w najpiękniejszem otoczeniu pań: Balcerkiewiczówny, Malickiej i Brydzińskiej. Któryż z panów mu nie zazdrości?
(Fot. J. Malarski)



Wokół pani Osterwiny zebrali się: Ola Leszczyńska, Boy-Żeleński, Osterwa, Grabowski, Balcerkiewiczówna i Hertz.
(Fot. J. Malarski)



Tańce balu rozpoczęły koryfejki Teatru Nowości pp.: Dąbrowskie, Kołomańska, Szczaszak i Whitel.
(Fot. J. Malarski)







A z jednej z lóż spoglądała zawsze uśmiechnięta p. Arnoldówna otoczona rojem wytwornych panów.
(Fot. M. Fuks)



Kostjum stylowy Paul Poiret

Fot. Lipnitzky, Paryż

UROCZA WARSZAWIANKA
STANISŁAWA GALLONE
w najnowszym filmie włoskim p. t. „Płomienny Galo"

Ostatnia z Siekierzyńskich

W przysłowiu mądrość się odzywa. Takie utarte zdanie krąży zawsze. Jakaż się mądrość odzywa w przysłowiu „ostatnia z Siekierzyńskich"?

Są przecież przysłowia z mądrością:

„Jeden osioł więcej zaprzeczy, niż stu filozofów dowiedzie".

„Ma dziurki w nosie — wszystko zwącha".

„Co głupiemu po koronkach, kiedy powiada, że to same dziury".

„Nie rusz świni z błota, kiedy jej tam ciepło".

Albo znowuż przysłowia osobiste.

Jan Klemens Branicki miał przysłowie „moja panno". Nawet do żony, gdy go zdradzała, mawiał: „niewierną mi jesteś żoną, moja panno, rozpustnicą jesteś, moja panno".

Wielopolski krajczy koronny miał przysłowie „bała, bała", a Kacper Maciejowski „bracie kuku".

W przysłowiu „ostatnia z Siekierzyńskich" mądrości, głębi niewiele.

Była sobie pani, co się zwała Siekierzyńską. To się każdemu zdarzyć może, Siekierzyńscy wysoko się nosili. I to się zdarzyć może, zwłaszcza u nas. Ileż to razy usłyszeć się u nas zdarzy, że Adam i Ewa byli to, nie przymierzając, Siekierzyńscy, że Leszek Czarny także się zwał Siekierzyński.

Albo z herbem jeszcze lepiej.

O ile wyżej nosi się szlachcic, co ma w herbie stołowe nogi, od tego, co ma w herbie trzy szare kawki nakrapiane się szlachcic, co ma w herbie trzy szare kawki nakrapiane biało,, od tego, co ma trzy pigułki aptekarskie niczem nie nakrapiane.

Ba, nawet dwaj rodzeni bracia, co ich jedna matka z jednym ojcem zrodziła, czasem są herbu różnego.

Jeden herbu Dołęga, drugi Niedołęga.

A wszystko zależy od nosa.

Jeden ma w nosie fomfry, szerszenie, trąbi nosem jak na waltorni, zadziera nosa jakby chciał wąchać perfumy na księżycu, drugi spuszcza nosa na kwintę, jako ten indor, nie wścibia go, nie brządka nim, trzeciej dziurki w nosie nie wierci.

Apetyty więc na wielkość rodu i na herbu przejasność są u nas ogromne.

Dlaczego więc Siekierzyńscy mieli się wywodzić od jakiejś tam małpy ogoniastej?

Zwłaszcza, że z Wiśniowieckimi i Mniszchami w Wiśniowcu krewieństwo mieli.

W Wiśniowcu Siekierzyńscy nabierali poloru, dowcipu, apetytu na rodu znamienitość.

W Wiśniowcu, gdzie Maryna Mniszchówna Dymitra Samozwańca poślubiła, bez skutku na carów koronę, gdyż takowej nie dostała, ze skutkiem na małego samozwańczyka, gdyż takowego dostała od Dymitra kurnosego, tęponosego.

Ba, łatwiej mieć dziecko, teściową, starą ciotkę, przyjaciółkę z ozorem, niż koronę.

W Wiśniowcu, gdzie było wszystko, gdzie sto salonów jak legenda wyglądało, gdzie duch białej damy dotąd w salonach się pokazuje.

Już to te damy o różnych kolorach, kształtach, kalibrach, to się u nas czegoś ciągle jako duchy pokazują.

Duchomanji, guślarstwa, guzikomanji mamy dosyć.

Teozofki chcą koniecznie Aleksandra Macedońskiego, spirytystki chcą również jakiegoś Macedońskiego.

Zresztą bez żadnej Macedonji zjawiają się u nas duchy kochanki z dzieckiem, teściowej z miotłą, męża z rogami, dłużnika z ogonem w piekle usmażonym, przyjaciółki z ozorem tam gdzie nie trzeba sięgającym.

W Wiśniowcu więc Siekierzyńscy z duchem damy białej obcowali. I było dobrze.

Było jednak jedno ale.

Siekierzyńska, co się Kunegundą zwała, co miała kształ-

Miała wszystko, wszystkie akcesorja, i swoje i cudze, ty pulchne jak patelnia, nie miała dziecka.

a nie miała dziecka.

Tak, najzwyklejszego dziecka. Takiego co to się każdemu zdarzy: i mężczyźnie, i kobiecie, i pannie, i spirytystce, — nie miała dziecka.

Nie miała dziecka, a zato miała proces z sąsiadką, co się zwała Rozamundą.

Sąsiad swarliwy, kochanek chciwy, wesz w kożuchu, a pchła w uchu—dużo hałasu, niema wywczasu, znowuż stare przysłowie.

Zwarły się więc Kunegunda z Rozamundą.

I były w robocie ozory, czupryny, łby, trzeszczały kości.

A potem sądy, kondemnaty, Zołzikiewicze wszyscy w robocie. A kauzyperda Siekierzyńskiej, by sprawę wygrać, porusza serca sędziów. Jako Frynę mocno rozebraną ją przedstawia, to wiedźmę z niej robi i urokiem straszy, wreszcie ostatnią kozerę, atut wystawia i jęczy: „Ostatnia z Siekierzyńskich".

Niby to sąd miał się wzruszyć mocno, że już Siekierzyńskie przestaną się rodzić.

Sąd się wzruszył, Siekierzyńska wygrała. A cóż potem? Potem Siekierzyńskie poczęły się rodzić.

Była jeszcze Siekierzyńska Felicytata i Siekierzyńska Domicella.

Kunegunda pozostała jako „ostatnia z Siekierzyńskich", Felicytata i Domicella, acz kolwiek były potem, pretensji nie miały, przysłowie pozostało w całej pełni.

Antoni Urbański.



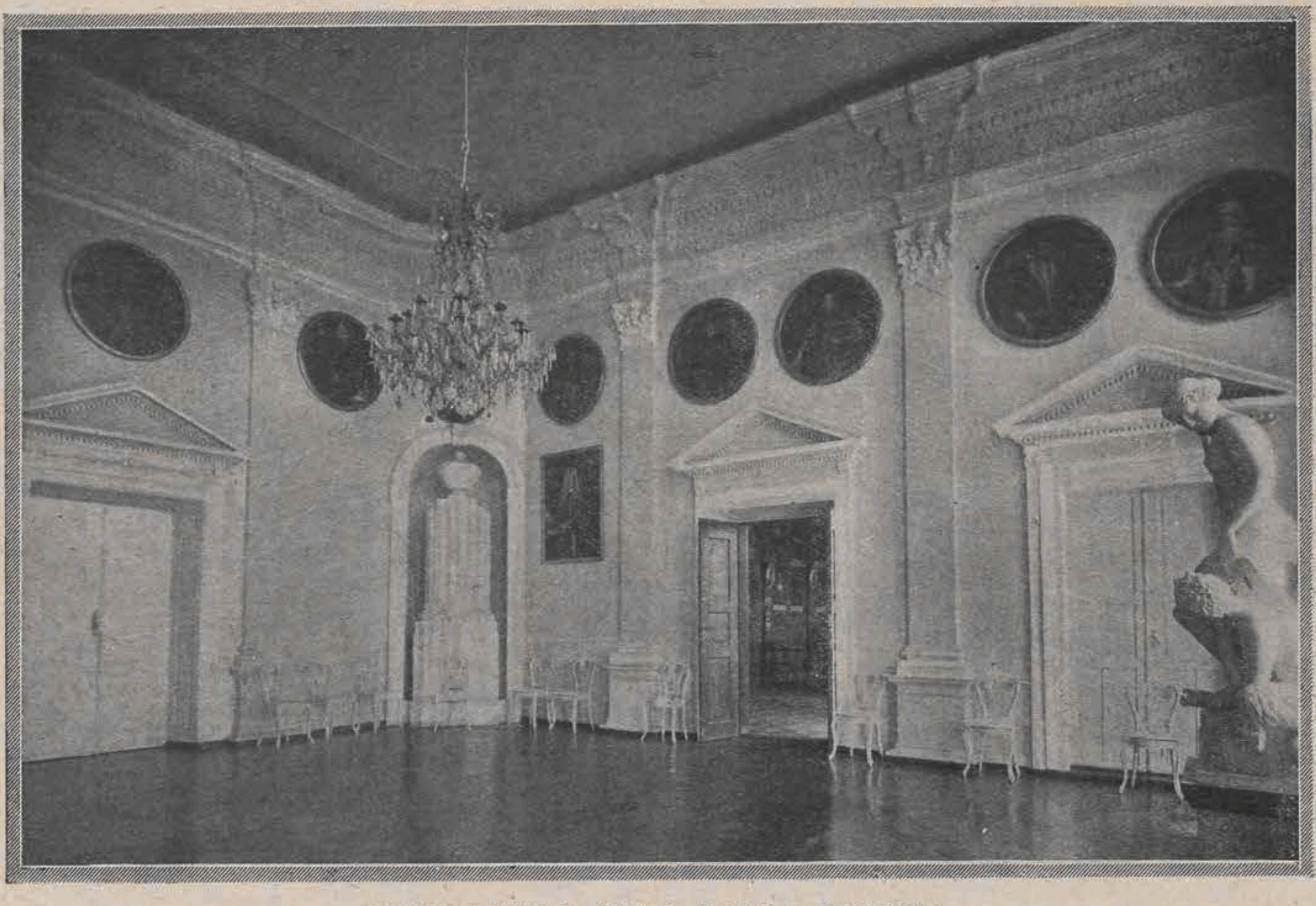
WIŚNIOWIEC. WIDOK OGÓLNY PAŁACU



FELICYTATA Z SIEKIERZYŃSKICH HR. MNISZKOWA



DOMICELLA Z SIEKIERŻYŃSKICH HR. MOSTOWSKA
mal. Grassi



WIŚNIOWIEC, SALA BIAŁA BALOWA



WIŚNIOWIEC, SALA PORTRETOWA I BIBLJOTECZNA



WIŚNIOWIEC, SALA ZWIERCIADLANA

Zmierzch Kochanka

Oglądaliśmy w ostatnim czasie dwie sztuki, z których każda była ciosem zadanym Kochankowi, przez wielkie K. I rzecz znamienna: obie powstały w ojczyźnie miłości, we Włoszech. Autor jednej, Chiarelli, ośmieszył kochanka bez litości i pohańbił go, drugi, Pirandello, okrutniejszy jeszcze, ośmieszył go i zabił.

To było nieuniknione. Jest w świecie prawo odwetu. Prędzej, później, musiało przyjść do porachunku za te tryumfy, jakie kochanek tak długo uzurpował sobie na scenie kosztem zohydzonego, ośmieszonego, maltretowanego męża. „Nadejdzie wreszcie dzień zapłaty", powiada pieśń gminna. Tryumfalny pochód kochanka możliwy był póty, póki on był symbolem, raczej ambasadorem nieśmiertelnej Miłości, niż sobą, niż jednostką. Tak było w starej komedji. Kochanek to była miłość, instynkt, wdzięk, ubarwione tęczą krótkiej chwili pragnienia: miłość nieskażona żadnym kompromisem, żadną rachubą, wieczność żądzy życia, przeciwstawiona tryumfalnie małym porządkom świata. Mąż — często dla dekorum przedstawiony pod postacią „opiekuna", iżby rzecz mogła się zakończyć moralnie — to była proza, obowiązek, przymus.

Kochanek był młody, piękny i szczodry, mąż stary, niecnlujny i skąpy; kochanek pełen inwencji, gorliwy w dzień, czuwający w nocy, mąż senny, zgryźliwy i ślepy. Kochanek nazywał się Klitander, czy Damis, nosił jedwabny płaszczyk, szpadkę i długie kędziory, a widzimy go zawsze w chwili, gdy oblega i zdobywa swoją Angelikę czy Rozynę. Z chwilą uwieńczenia pragnień — kurtyna zapada.

Ale nowoczesny teatr, wyrosły na realiźmie życia, nie mógł się zadowolić tą grą konwencji. Przenosimy się na grunt rzeczywistości: nie zaloty do nieokreślonej *lubej* stają się tematem, ale *romans z mężatką*, tak długo opromieniony poezją owocu zakazanego, marzenie każdego młodzieńca, symbol męskiej dojrzałości, jedyna niemal forma miłości jaka w pewnej epoce istniała w literaturze. Grzech, występek, szał! Poezja wiarołomstwa długo tłucze się po scenie.

Aż naraz, niby świst bata, — ostra, bezlitosna „Paryżanka" Becque'a. Pamiętacie tę pierwszą scenę „Paryżanki"? Kurtyna się podnosi: gwałtowna scena małżeńska. Typowa scena: on zazdrosny, uprzykrzony, głupi, nudny; ona szczwana, impertynencka, wzgardliwa: rzekłbyś scena z „„Grzegorza Dandin" Moliera. Naraz, w najbardziej zaognionym momencie dyskusji, ona kładzie palec na ustach: „Cicho! mąż!" I wchodzi ten trzeci — mąż! Ta kłócąca się, ta nie lubiąca się para małżeńska, to byli — kochankowie! To bilans romansu; bilans poezji grzechu! Miał on zapewne swój miodowy miesiąc, jak miewa go małżeństwo. Ale co z niego zostaje? Romans staje się drugiem małżeństwem, z tą różnicą, że bez wspólnych węzłów, wzamian za to z przymusem regularnych shadzek w trywjalnie unormowanych odstępach! Czy może być coś bardziej płaskiego, niż ta miłość dwa razy na tydzień, o stałych godzinach? To próba o ileż niebezpieczniejsza jeszcze niż sypialnia małżeńska! Jeżeli małżeństwo bywa płaskie, ten mieszczański romans jest płaski do kwadratu, jest męczący, niewygodny, fałszywy! Przy nim małżeństwo staje się dla kobiety oazą, dom miejscem wytchnienia! Tak mówi komedja Becque'a.

Powstaje szereg sztuk, odsłaniających bezlitośnie mechanizm romansu. Żałosny obraz! Romans, to, prędzej czy później, kajdany cięższe od małżeńskich i trudniejsze do zerwania. Małżeństwo po wygaśnięciu miłości ma jakiś sens, jakąś użyteczność, ale czem jest romans po wygaśnięciu miłości? A wszak to była forma społeczna, niemal uświęcona. I istniały te stosunki—i jak często!—w których miłość oddawna wygasła z obu stron, a które trzymały się lata całe przez jakiś fałszywy wstyd, załganie, punkt honoru, niemoc, któż wie co zresztą!

Wszytko bez mała było łgarstwem w tym stosunku, opartym na podziale, upadlającym, wyzutym z godności. Miał on zemstę w samym sobie: musiał strywjalizować kobietę. Dysproporcja między frazesem a rzeczywistością, między wzniosłością słów a rutyną treści, musiała się stać nie do wytrzymania.

Ofenzywa na kochanka postępuje dalej. W grotesce „Dardamelle czyli Rogacz" autor nie bierze go nawet w rachubę, nie daje mu żadnej fizjognomji: to jakiś wykładnik psycho-fizjologicznych potrzeb kobiety... W „Śmierci kochanków" Chiarellego obnażone jest zakłamanie dwojga ludzi, pustka form wielkiej namiętności, uzurpowanych dla lada tandetnej miłostki. Coraz częściej w „trójkącie małżeńskim" komiczną figurą staje się Kochanek. Conajmniej zmiana stylu staje się rzeczą konieczną. „Śmierć kochanków" godzi w śmieszność dawnego stylu, w którym przez brak talentu i oryginalności grzęzną kochankowie.

Niemało zawiniła tu literatura. A właściwie winy były wzajemne. Kochankowie obełgiwali literaturę, a literatura kochanków. Aż naraz uczyniono to wielkie odkrycie, że,

jeżeli małżeństwo ma niewiele wspólnego z Miłością, *romans* ma go jeszcze mniej! A koszt tego odkrycia zapłacił Kochanek, bo kobieta zawsze się jakoś wykpi ze sprawy. Ona wyszła od biedy z wdziękiem, on wyszedł na błazna. O ile w dawnym teatrze mąż miał nieodmiennie głupią minę przy kochanku, o tyle w nowym coraz głupszą zaczyna mieć kochanek przy mężu. A i kobieta zaczyna się orjentować, że ta miłość jaką budzi i rola jaką odgrywa nie są tak bardzo zaszczytne...

W *Grze* wreszcie Pirandella mąż przygważdża romans włoskim sztyletem: staje się ironicznym obserwatorem, odzierając go z tajemnicy, z poezji, trywjalizując go, zadaje śmiertelny cios kochankowi, zanim go pośle na śmierć jako człowieka. Widzimy biednego Klitandra czy Damisa takim może jakim był zawsze: pustym, głupim, lichym. Cały swój wdzięk czerpał w kontraście *tyrana:* z chwilą gdy niema tyrana, niema i kochanka.

Czuć to w tej świetnej *Grze* Pirandella, w stosunku Sylji do Leona. Czem jest dla niej ten mąż, czy go kocha, czy go nienawidzi, — nie wiemy. Co do tamtego drugiego natomiast — nie mamy żadnej wątpliwości: jest dla niej niczem. To tylko... kochanek. To słowo, tak chlubne, tak pełne poezji niegdyś, stało się wyrazem podrzędnej profesji, jakiegoś „dochodzącego" funkcjonarjusza miłości, coś w rodzaju felczera, który przychodzi stawiać bańki.

Wszystko to, to są nowe i godne uwagi symptomaty na drodze szczerszego i godniejszego spojrzenia na życie. Faktem jest, że Kochanek ma w ostatnich czasach bardzo „złą prasę", i ten objaw, tak pocieszający dla moralności publicznej, godziło się zanotować.

Tak jest w literaturze, w teatrze. A w życiu? To znów co innego. Czy o nim piszą tak czy inaczej, źle czy dobrze, zapewne kochanek będzie nadal kwitnął w życiu, bo łatwiej go ośmieszać i obrzydzać, niż wymyślić na jego miejsce coś nowego. Ale jedno zbankrutowało niewątpliwie, to poezja dawnego klasycznego *Romansu*. Może życie stało się lekkomyślniejsze, płochsze, „igraszki trafu i miłości" święcą w niem swoje tryumfy bardziej niż kiedykolwiek. Ludzie łatwiej biorą się, rzucają, przyczem zużywa się mniej wielkich słów. Miłostka kwitnie śmielej, zuchwalej. Ale niewątpliwie rzadszem niż dawniej stało się owo latami trwające publiczne oszukaństwo na zimno, znudzone samo sobą, to biuro miłości skrzepłej i gnuśnej, ten klasyczny *kochanek* w dawnym stylu, który potrafił spiętrzyć wszystkie śmieszności samca, biurokraty i męża!

Boy-Żeleński.



MOJE SŁOWA

Moje słowa są rankowi rówieśne
I są moje, jak jagody są leśne,
Moje słowa z leśnych woni trza uwić,
W lesie rankiem moje słowa trza mówić.

W moich słowach niema tajni ni głębi,
Jest wymowa kolorowa jarzębin,
Co o ranku leśną cieszą się ciszą,
Tem wymowne, że czerwono z drzew wiszą.

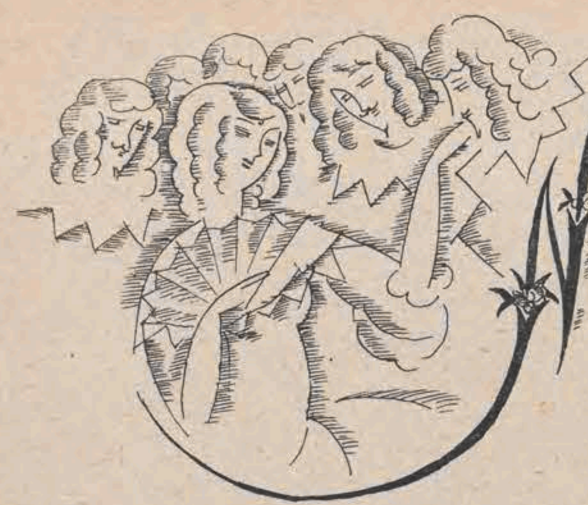
Trącam drzewa, srebrną strącam z nich rosę,
Śmiech rosiany srebrnie w każdem brzmi drzewie.
Śmiech, rozsiany w sto mych słów, komuś niosę,
Komu, o tem, oprócz mnie, tu nikt nie wie.

Jestem ranem roześmianem, rosianem,
Moje słowa tem radosnem są ranem,
Moje słowa tą radością są młodą,
Każde słowo me wonieje jagodą.

W moich słowach złote ranka tkwi ostrze,
Moje słowa są ze wszystkich najprostsze
I od wszystkich moje słowa są inne,
Jak las leśne, jak maliny malinne.

Ani w śpiewne tu oprawiam je zwrotki,
Ani w trudnym tu ustawiam je szyku,
Lecz niech bierze, komu zapach ich słodki!
Tak je noszę, jak jagody: w koszyku.

Stanisław Maykowski.



Ninon de Lenclos

„Dla kochającego serca każda kobieta jest zawsze młoda" powiedział w jednej ze swych mistrzowskich nowel Maupassant; nie ulega jednak wątpliwości, że na to, aby długo cieszyć się młodością i jej urokami, trzeba jak najdłużej starać się być młodą, nie chcieć być starą. Bo czem jest starość? Przedewszystkiem jest to zamieranie radości życia. Dopóki się ma duszę młodą, dopóty starość nie jest groźna.

Kobietą, która do najpóźniejszych lat potrafiła być młoda, czem nawet wsławiła się po wieczne czasy, była słynna z piękności „królowa kurtyzan", Ninon de Lenclos, którą przecież wielu także i „pierwszą feministką" nie bez słuszności nazywa. Co pewna, że jako indywidualność, jako duch niezależny, wysoko górujący ponad swem płochem i niemoralnem otoczeniem, była to kobieta niepospolita, a jej życiowa filozofja, ażeby być „nie kobietą uczciwą, ale uczciwym człowiekiem", dobrze świadczyła o niej. Przeciwniczka małżeństwa, jako instytucji, wiążącej wolność kobiety, i jako „najfatalniejszej zbrodni przeciw własnemu *ja*", w postępowaniu swem z mężczyznami odznaczała się absolutną bezinteresownością, a choć dla mężczyzn, jako „panów i władców" w odniesieniu do kobiet, jako „istot słabych", miała dużo lekceważenia i pogardy, to jednak przyznawała się otwarcie, że żyćby bez nich nie mogła, że jej bezwarunkowo potrzebni byli do szczęścia. Nie miała też, jeżeli chodzi o mężczyzn, żadnych społecznych i stanowych przesądów. Pod tym względem, choć pochodziła ze starej szlacheckiej rodziny, była, jak na swój czas, wielką demokratką. Byle się jej dany mężczyzna podobał, nie pytała, kto go rodził? Wogóle postępowała z mężczyznami, jak legendowy Don Juan z kobietami. A wszystko zależało od jej chwilowego kaprysu. Przez całe życie zawsze niezależna materjalnie, a w postępowaniu swem nigdy nie powodująca się względami materjalnej natury, nie zwracała uwagi na to, czy ten, kogo raczyła wyróżnić, był bogatym, czy ubogim, mieszczaninem, czy szlachcicem? „Biedak w obszarpanem ubraniu mógł dzielić z nią łoże, skoro był taki jej królewski kaprys, lecz żaden możny za cenę złota nie przestąpił progu jej sypialni" [1].

Urodzona 15 maja 1616 r. jako córka zamożnego szlachcica, który przedewszystkiem pragnął mieć syna, otrzymała prawdziwie męskie wychowanie, czemu miała do zawdzięczenia, że świetnie jeździła konno, pysznie władała szpadą, znakomicie strzelała z pistoletu, a fizycznie była tak silna, że z każdym sobie dała radę, zwłaszcza z zuchwałym śmiałkiem, któryby jej ubliżył w czemkolwiek. Ale choć podobny system edukacyjny rozwinął w niej charakter energiczny, samodzielny, prawdziwie męski, to jednak mimo to, wyrósłszy na prześliczną czarnobrewą i kruczowłosą dziewczynę, odznaczała się niewysłowionym wdziękiem kobiecym, który wspomagany przez kokieterję i temperament, czynił ją w stosunku do mężczyzn w najwyższym stopniu niebezpieczną *charmeuse'ą*, co oczywiście sprawiło z czasem, iż jako *grande amoureuse* nie miała sobie równej.

Straciwszy rodziców w 18-tym roku życia i odziedziczywszy po nich, jako jedynaczka, znaczny majątek, nie potrzebowała krępować się kimkolwiek, tem bardziej, że nie miała nie tylko bliższego rodzeństwa, ale nawet żadnych krewnych. Nikt więc nie miał prawa, ani tytułu, by się wtrącać do jej spraw, do jej poczynań i sposobu życia. Mieszkając w Paryżu, w swym rodzinnym pałacyku przy rue des Tournelles, mogła nie liczyć się z nikim i postępować tak, jak dogadzało jej zachceniom i przekonaniom, czy upodobaniom.

„Wysmukła i zgrabna brunetka o majestatycznej i wdzięcznej postaci", z ustami rozchylonemi „niby płatki czerwonej róży" i z rzędem „białych jak perełki ząbków", gdy raz zakosztowała swobody miłości, wcale nie miała ambicji w tym kierunku, ażeby w kochaniu być stała i wierna. Owszem, chlubiła się tem nawet, że o ile umiała być „wiernym przyjacielem", o tyle jako kochanka była „niestała, paskudnie niestała". „Ktokolwiek pragnął utrwalić swe imię w sercu Ninon, czyniłby jak ten, co pisze wyrazy pałeczką na powierzchni bieżącej wody". Nie znając wcale uczucia zazdrości (bo na to zbyt była pewna swego uroku i powabu), w postępowaniu z mężczyznami powodowała się co najwyżej ambicją, żeby nie być porzucona przez kochanka (co zresztą nigdy się jej nie zdarzyło). Nie znała też, co to są skrupuły wobec innych kobiet: zabrać żonie męża, lub kochance kochanka, sprawiało jej czasem specjalną przyjemność, zwłaszcza w wypadkach, gdy w grę wchodziła jej miłość własna, jej próżność. Zato ze swoimi kochankami rozstawała się zawsze dobrze i nawet zależało jej na tem, by w nich i później mieć wiernych i oddanych sobie przyjaciół. A że

---

[1]) St. A. Wotowski, „O kobiecie wiecznie młodej" (Ninon de Lenclos). Szkic historyczny. Warszawa, 1924. Nakładem druk. P. Szwede.

jednocześnie z zasady trzymała się zdala od polityki, a zwłaszcza od wszelkich machinacyj kamaryli dworskiej, więc nigdy nie przywiązywała wagi do tego, by ją z którymkolwiek z wybitnych ludzi epoki, czy to był Wielki Kondeusz, czy kardynał Richelieu, łączył długotrwały stosunek. Nie zależało jej na tem, nie dbała o to. Natomiast nie należy zapominać, że „był to wiek nawskroś rycerski, wiek Cyrana de Bergerac, a więc wiek zabijaków, matadorów i rycerzy, a piękne panie nie potrafiły niczego odmawiać muszkieterom o pokrętnych wąsiskach".

Wobec tak emancypacyjnych poczynań, całkiem ze zdawkową moralnością nie licujących, zaczęła piękna Ninon „razić" różne t. zw. „cnotliwe" i pobożne niewiasty, co miało ten skutek, że w ówczesnych wielkoświatowych domach ze słynnym Hôtel Rambouillet na czele, zaczęto ją bojkotować. Ona jednak nie brała sobie tego do serca, a nie mogąc bywać w innych modnych, nadających ton w Paryżu „salonach", otworzyła w swym pałacyku przy rue des Tournelles „kontr-salon", w którym przedewszystkiem pokpiwano sobie z pretensjonalności Hotelu Rambouillet i jego śmiesznej pseudo-wykwintności i napuszoności, a następnie, rzeczywiście w atmosferze zupełnej umysłowej i obyczajowej niezależności, prowadzono interesujące rozmowy o rzeczach literatury, sztuki, polityki, etc. Wszystko, co wtedy Francja posiadała najświetniejszego, bywało u pięknej Ninon, a Molier pod wpływem jej salonu napisał swoje *Précieusees ridicules*. Gośćmi jej, a zarazem jej zagorzałymi wielbicielami, byli prawie wyłącznie mężczyźni, a nie brakło między nimi nawet Wielkiego Kondeusza.

Gości swych, z pomiędzy których wielu kochało się w niej nazabój, dzieliła Ninon dowcipnie na cztery kategorje. Pierwszą stanowili ludzie bogaci, którzy swe różne braki, czy to umysłowe, czy fizyczne, starali się pokrywać hojnością. Nazywała ich „płatnikami", *payeurs*, a choć przyjmowanie podarków od nich sprawiało jej do pewnego stopnia przykrość (nie rozumiała bowiem, jak można przyjmować coś, nie dając nic wzamian), to jednak, nie chcąc im sprawiać przykrości, ustępowała w końcu i przyjmowała od nich wspaniałe prezenty i upominki. A godziła się na to głównie dlatego, iż upośledzeni ci wielbiciele nie żądali od niej absolutnie nic, byle tylko mogli od czasu do czasu gościć w jej salonie, przebywać w jej towarzystwie. Drugą kategorję stanowili „męczennicy", *martyrs*, t. j. ludzie niezamożni, którzy nie będąc ani piękni, ani sławni, nie mogli liczyć na łaski Ninon, choć dla niej byli z najwyższym uwielbieniem. Najszczęśliwsi byli ci, których zaliczała do trzeciej kategorji, a których ona sama nazywała „ulubieńcami", *favorits*. Liczba tych szczęśliwców, mających wszelkie dane, by cieszyć się jej względami, była bardzo wielka... Wreszcie na czwartą kategorję składali się ci, których wyróżniała niewiadomo dlaczego, którzy jednak w danej chwili odpowiadali jej szczególnym zachciankom. Tych nazywała swojemi „kaprysami", albowiem, jako prawdziwa kobieta, i ona miewała swoje dziwne fantazje, które przecież najczęściej miały źródło w jej dobrem sercu.

Ale zdarzało się niejednokrotnie, iż niektórzy z gorętszych kawalerów, gdy im bardzo było „śpieszno", protestowali przeciw takiej „klasyfikacji", zwłaszcza, gdy im piękna Ninon wyznaczała rolę „męczenników", niczego nie mogących się spodziewać. W takich wypadkach przychodziło nieraz do sytuacyj prawdziwie dramatycznych, a przynajmniej komedjowych, o ile nie farsowych.

Fatalnie np. wyszedł na takim proteście niejaki Sieur de Chaban, który będąc równie brzydki, jak głupi i próżny, postanowił pomścić swoją rekuzę; a że uczynił to w sposób wielce niewybredny, zbliżając się codziennie podczas wieczornej przechadzki na Place Royale do niełaskawej dlań Ninon i wyzywając ją najordynarniejszemi dwuznacznikami, więc postanowiła mu dać nauczkę, którąby długo pamiętał. Jakoż nie zgodziła się na to, by jej przyjaciele odpowiednio się rozprawili z rozzuchwałym śmiałkiem, lecz sama któregoś dnia przyszła na Place Royale w męskiem przebraniu i zbliżywszy się do aroganta, dała mu dwa razy w twarz, mówiąc przytem: „To za Ninon. Jestem jej bratem". W godzinę później odbył się pojedynek na szpady, w którym de Chaban został poturbowany nie na żarty. Wówczas do leżącego na trawie rzekła panna de Lenclos: „Wiedz o tem, zacny kawalerze, iż sprawę miałeś nie z bratem Ninon, lecz z nią samą. Mam nadzieję, iż ta mała lekcja dworności na pożytek asindziejowi wyjdzie".

Podobnie i kardynał Richelieu, który, pomimo swej kardynalskiej purpury, wielkim był kobieciarzem, nie miał szczęścia do Ninon. Gdy nie pomogły zwykłe zaloty, pełne duserów i komplementów, zdecydował się znany ze swego skąpstwa wszechpotężny władca Francji użyć argumentu... brzęczącego, i posłał pannie de Lenclos przez znaną kurtyzanę, Marion Delorme, 50.000 dukatów. Ale i to nie pomogło. Wróciła piękna Marion do kardynała z niczem, a zmuszona oddać mu jego dukaty, wręczyła mu jeszcze bilecik od Ninon, który zawierał tylko następujące słowa: „Oddaję się, lecz się nie sprzedaję!"

Trudniejsza była sprawa z Wielkim Kondeuszem, tym wówczas istotnym niekoronowanym królem francuskim, który, choć pierwszy wódz i bohater Francji, wobec pięknej Ninon zachowywał się jak niewolnik, gotów do spełniania wszelkich jej kaprysów. Z początku i Ninon była nim zajęta, tak, że nawet w jego wojennych wyprawach towarzyszyła mu w męskiem przebraniu, niby to w roli jego przybocznego adjutanta. Ale niebawem, zaspokoiwszy swą próżność, że pierwszego człowieka Francji ma u swych stóp, zraziła się do niego, zarzucając mu przedewszystkiem... brak temperamentu: „Jego pocałunki wyraziła się raz o nim, zmrażają mnie. Gdy mi podaje wachlarz, mam wrażenie, że mi wręcza buławę marszałkowską". Wobec tego przyszło między nimi w końcu do zerwania, co jednak nie przeszkadzało bynajmniej, iż pozostali serdecznymi przyjaciółmi, co nawet wkrótce okazało się dla Ninon poprostu zbawienne.

A trudno o kłopotliwszą sytuację, niż ta, w jakiej raz znalazła się panna de Lenclos za czasów regencji Anny Austrjaczki. Oto różne nadworne damy, zazdroszcząc pięknej uwodzicielce jej sukcesów na polu romansowem, wymogły na królowej (która sama przez swój stosunek z kardynałem Mazarin'em nie była bez zarzutu), iż skazała pannę de Lenclos na pokutę w klasztorze „Nawróco-

nych dziewic". W pierwszej chwili Ninon zaprotestowała energicznie. „Nie jestem dziewicą — rzekła do przynoszącego jej rozkaz królewski kapitana gwardji — i nie chcę się nawracać. To jakieś nieporozumienie!" Gdy jednak oficer, niewzruszony żałosnem spojrzeniem uroczej grzesznicy, okazał się nieubłagany, Ninon usiłowała rozbroić go dowcipem. „Dobrze więc — rzekła niby zrezygnowana — skoro już taka wola Najjaśniejszej Pani, to niech mnie śle do klasztoru. Lecz błagam, niech klasztor ten będzie klasztorem.... męskim!" Dopiero interwencja Wielkiego Kondeusza, który za swą przyjaciółką wstawił się u królowej, przywróciła ją do łaski królewskiej.

Było to w roku 1650, gdy panna de Lenclos liczyła sobie już lat czterdzieści i cztery. Rok ten stał się w jej życiu poniekąd przełomowym. Wprawdzie nie przestała grzeszyć, jak to solennie musiała przyrzec królowej, ale grzeszyła z zachowaniem wszelkich pozorów i konwenansów światowych. Zyskała przez to w opinji, tak, że salon jej przy rue des Tournelles, dotąd bojkotowany przez dystyngowanych świętoszków i pobożnisie (modlące się pod figurą, a mające djabła za skórą), stał się wytwornem centrum życia towarzyskiego, przyczem i panie z najwyższego towarzystwa, nie wyłączając dam dworu, uświetniały go swemi odwiedzinami. Doszło do tego, że do salonów tej „Nowej Aspazji" matki zaczęły prowadzić swe córki, by w tej atmosferze istotnej wytworności, gracji i wykwintnej rozmowy mogły nabrać wyższej ogłady towarzyskiej. Sława pałacu przy rue des Tournelles stała się tak głośna, że nawet „Minerwa Północy", jak powszechnie nazywano ekscentryczną królowę Krystynę szwedzką (córkę Gustawa Adolfa), zaszczycała go swemi monarszemi wizytami.

A wszystko to udawało się „pięknej Ninon" dlatego głównie, że nie tylko nie pięła się do bywania na dworze albo w arystokracji (która jednak lgnęła do niej), ale nawet, i to z całą wyrozumowaną celowością, trzymała się zdala od polityki. Nadewszystko ceniła swą wolność i niezależność od nikogo. A że nadto umiała zachować wszelkie pozory moralności, tak, iż choć w gruncie rzeczy „hetera wyuzdana" i „bachantka o nieokiełznanych namiętnościach", gdy po wyjściu gości zamknęły się szczelnie drzwi jej sypialni, to jednak „grzeszyła cnotliwie", bo w tajemnicy najściślejszej i nie skandalizując świętoszkowskiego otoczenia; więc miała całkiem wyjątkowe i pierwszorzędne stanowisko w t. zw. wielkim świecie, nie mówiąc już o tem, że wciąż się w niej kochano na umór, że młodzi i starzy, bogaci i ubodzy, byle zdobyć jej wzajemność i łaski, nie cofali się przed najlekkomyślniejszemi szaleństwami.

A liczyła już wtedy Ninon lat pięćdziesiąt. Mimo to wyglądała zawsze na dwudziestoletnią. Jej krucze włosy nie wiedziały co siwizna, a jej czarne oczy gorzały zawsze ogniem młodości i zalotności.

W r. 1669, gdy już miała lat 53, uwikłał się w romans dy Sevigné, nie zrażając się tem wcale, iż dziadek jego i ojciec byli jej kochankami, co nawet ona sama podkreślała z dumą, szczycąc się, iż kochało ją „całe pokolenie"

W r. 1669, gdy już miała lat 53, uwikłał się w romans z nią znacznie młodszy od niej hr. de Fiesque. Ale jakież było jej zdziwienie, gdy któregoś ranka, siedząc przy toalecie, otrzymała od niego bilecik tej treści:

Droga przyjaciółko!

Czy nie uważasz, że pora przerwać nasze stosunki? Tyś lekkomyślna, jam dumny z natury. Wolę Cię pierwszy pożegnać, niż żebyś Ty żegnać mnie miała. Zapewne pocieszysz się wkrótce, więc czyn mój nie wyda Ci się zbyt niemiły. Prawda? Żegnam Cię!

de Fiesque.

W odpowiedzi na to Ninon wzięła z gotowalni jeden ze swych pysznych czarnych warkoczy, pocięła go w kawałki, włożyła do koperty i przesłała hrabiemu. Wzruszony tym dowodem miłości, młody kochanek w ciągu godziny znów się znalazł u stóp panny de Lenclos. Spędzili całą dobę razem, gdy jednak nazajutrz hrabia opuszczał podwoje kochanki, doręczyła mu jej służąca wonny bilecik tej treści:

Drogi przyjacielu!

Nie mylisz się, że jestem kapryśna, lecz mylisz się, gdyż równie jak Ty jestem dumna. Ninon nikt jeszcze nie porzucił. Ninon porzuca każdego. Zerwać nie chciałam, Tyś nasunął tę myśl. Pocieszam się tem tylko, że nierychło się po mnie pocieszysz.

Ninon.

Gdy miała lat 56, a wyglądała na 25, zakochał się w niej do szaleństwa jej własny... syn. Poznała go w towarzystwie swego dawnego kochanka, markiza de Jersey, jako młodego Alberta de Villiers. Chłopiec był śliczny, a gdy zaczął bywać na rue des Tournelles, olśniony pięknością i czarem pięknej panny de Lenclos, zakochał się w niej pierwszą miłością w życiu, miłością idealną zrazu, ale stopniowo, pod wpływem kokieterji, rozwijanej wobec niego przez płochą uwodzicielkę, coraz namiętniejszą i grzeszniejszą, aż w końcu Ninon, wiedząca od pierwszej chwili, iż ma ze swym rodzonym synem do czynienia, nie chcąc doprowadzić sytuacji do ostateczności, wyznała mu, czem jest dla niego... Nieszczęśliwy chłopiec, dowiedziawszy się o tem, tego samego dnia wystrzałem z pistoletu odebrał sobie życie. Zrozpaczona Ninon, pod pierwszem wrażeniem tej śmierci, chciała się zamknąć w klasztorze, ale uspokoiwszy się nieco, poprzestała na wybudowaniu pięknego mauzoleum na grobie tragicznej ofiary swej lekkomyślności, poczem wróciła do dawnego lekkiego trybu życia.

Gdy miała lat 60, zawróciła głowę 40-letniemu hrabiemu Choiseuil. Ale późniejszy marszałek Francji był nieśmiały z natury i choć wzdychał z miłości, nie umiał się okazać zdobywczy, do czego zresztą biegła w sztuce uwodzenia Ninon ośmielała go nieraz w sposób wielce drastyczny (gdy mu np. kazała pod koronkowem *dessous* szukać zabłąkanej tam niby muchy). Zniecierpliwiona tą niedomyślnością hrabiego i nieprzyzwyczajona do takiego braku decyzji ze strony zakochanego w niej mężczyzny, sześćdziesięcioletnia „królowa kurtyzan" przez zemstę zbałamuciła pięknego tancerza z opery paryskiej, Pecura, który, słynny ze swej urody męskiej, zwycięsko opierał się dotąd wszystkim kuszącym go Paryżankom, ale przywabiony czułym liścikiem panny de Lenclos, bez

chwili namysłu zastąpił przy jej boku zbyt mało przedsiębiorczego hrabiego Choiseuil, który też, zorjentowawszy się w upokarzającej dlań sytuacji, musiał jak niepyszny wycofać się ze szranków.

Gdy sobie liczyła lat 70, przyczem, nie mając ani jednego siwego włosa, robiła wrażenie kobiety trzydziestoletniej, kochał się w niej abbé Châteauneuf, a szczęśliwy w roli jej faworyta Chaulieu tak był pełen zachwytu, iż nawet w zmarszczce, którą miała na czole, dopatrywał się „łożyska miłości".

W roku 1687, gdy już miała lat 72, a sława jej, jako „żywego cudu", jako „kobiety wiecznie młodej", stała się europejska, przybył do Paryża młody arystokrata szwedzki, hrabia Bagny. Gdy mu zaproponowano poznać się z Ninon de Lenclos, odrzekł: „Nie lubię flirtów z babciami!" Gdy o tem dowiedziała się Ninon, postanowiła ukarać młodego pyszałka. Jakoż postarała się o to, by z nim poznać się na promenadzie, a gdy olśniony jej urodą hrabicz stał się nadskakujący, zaprosiła go do siebie. Przybył zaraz nazajutrz. Piękna, choć 72-letnia *amoureuse'a* przyjęła go w kokieteryjnym dezabilu, a gdy nazajutrz rano opuszczał jej pałacyk, doręczono mu bilecik z następującemi słowy:

Zbyt stary już jesteś dla mnie, hrabio! Żegnaj!

Ninon.

Ostatnim kochankiem „wiecznie młodej" panny de Lenclos był 24-letni abbé Gédoyn. Miała wtedy lat osiemdziesiąt. Mimo to tak go potrafiła rozkochać w sobie, iż gdy wreszcie, po dość długich zabiegach, udało mu się zostać jej kochankiem, musiała zerwać z nim wkrótce, bo zbyt ją męczył wprost chorobliwą zazdrością...

Ale wszystko musi mieć swój koniec. Jakoż i „wiecznie młoda" Ninon, choć nei przestawała być piękna, zapragnęła korzystać z przywilejów starości. W tym celu, jakkolwiek czuła się silna i rzeźka, co objawiało się w jej sprężystych ruchach, w jej życiowej energji, sama zrobiła się starą. Nałożywszy na głowę czepiec, a na nos wielkie okulary, zapragnęła wyglądać jak sędziwa matrona, myśląca o... zbawieniu duszy.

Żyła jeszcze długo, a te ostatnie lata należały bezwarunkowo do najpiękniejszych w jej życiu. Jej słynny „żółty salonik" przy rue des Tournelles stale był przepełniony, a pomimo czepca i okularów wszyscy zachwycali się jej darem prowadzenia rozmowy, jej tryskającym dowcipem, jej niewyczerpaną werwą. Wśród gości nie brakło jej dawnych wielbicieli i kochanków, którzy zawsze ją darzyli szacunkiem i przyjaźnią. Nawet sam Ludwik XV zaszczycał ją dowodami swej łaski królewskiej.

Wiodąc życie przykładne i budujące, poświęcała się wcale nie zgrzybiała panna de Lenclos dobrym uczynkom i modlitwie. Szczególniej interesowała się młodymi literatami i artystami. Jak w swoim czasie, gdy była młoda, protegowała Moliera, którego nawet w potrzebie wspomagała pieniężnie, tak obecnie mogła się zaopiekować drugą wschodzącą gwiazdą na firmamencie poezji francuskiej. Spotkawszy na jednym ze swych spacerów małego 9-letniego chłopczyka, który, gdy się z nim wdała w rozmowę, zaimponował jej swemi bystremi i dowcipnemi odpowiedziami, i dowiedziawszy się od niego, iż nie ma za co kupić sobie książek, zaprosiła go do siebie i odtąd pomagała mu w kształceniu się.

Chłopaczkiem tym był Franciszek Marja Arouet, słynny z czasem jako Voltaire, który, bywając u panny de Lenclos, zachował do końca życia najczulsze o niej wspomnienie, jako o „swej pięknej ciotuni". Gdy umierała, zapisała mu w testamencie 2000 franków „na książki".

Zmarła w swym pałacyku przy rue des Tournelles, dn. 17 października 1706 roku, w wieku lat dziewięćdziesięciu. Umierała zupełnie przytomnie.

Ferdynand Hoesick.



Magja Drogich Kamieni
wedle nauki Filozofów i doświadczeń wielu szlachetnie urodzonych Dam i Kawalerów

spisał

Witold Bunikiewicz



NIESŁAWNY KONIEC SZMARAGDU. Tak jak niesławnem jest życie szmaragdu, tak i smutny jego koniec. Jeśli znajduje się na ciele grzesznika lub grzeszniczki wchwili cudzołóstwa, pęka na części. Uczeni filozofowie twierdzą, iż roznosi go wtedy radość, albowiem czart, jego twórca, zyskuje dusze.

Uważać więc należy!

Przykro bowiem utracić kamień, który wielką jest ozdobą i świadczy zacne usługi.



OPINJA FAŁSZYWYCH FILOZOFÓW. Piszą wprawdzie: Andreas Bracius, Anselm Boes de Boot, lekarz, i Andrzej Tool, doktór medycyny w Leyden, że sprawa ma się naodwrót i szmaragd nie pochodzi z posiewu djabelskiego lecz anielskiego i noszony przez grzeszników traci barwę, a na ciele cnotliwych zyskuje, a gdy pęka w chwili cudzołóstwa, to czyni nie z radości ale z żalu, niema jednak na to twierdzenie dostatecznych dowodów.

Szafir



O BARWIE SZAFIRU I JEGO DOBRODZIEJSTWACH. Dwa są rodzaje szafirów: męski i żeński, a poznać je można po kolorze. Szafir o barwie jasnej a nawet białej jest rodzaju żeńskiego, natomiast ciemno-niebieski lub zgoła nawet ciemny jest męski. Wystarczy spojrzeć na ten kamień, aby zauważyć, że jest to klejnot dobry i ludziom życzliwy, albowiem ma barwę pogodnego nieba.

I tak jak niebo jest niewyczerpane w swej dobrotliwości, tak i szafiru dobrodziejstwa są nieprzebrane. Leczy on wiele chorób: dżumę, gorączkę, ospę, wątrobę, śledzionę i żółć, pomaga na oczy i wzmacnia serce, więc noszony być winien nie w pierścieniach lub przy pióropuszach, ale na lewym boku, w tem miejscu, gdzie słychać stukot serca.

Dobry jest w winie i w wodzie, dobry na sucho, bo zabiera wilgoć z ciała, przyprawiają nim oliwę pomocną przy bólach kości i nadającą moc wszystkim członkom, ale trzeba się mieć na baczności, bo w Pradze sprzedają oliwę z fałszowanych szafirów i oszukują chorych. Influencja szafira niweczy złe wpływy gwiazd, więc nosić go winni królowie, poeci i inni możni panowie, na których czatuje wielu nieprzyjaciół, wielkie przeciwności i czarne moce.

Kamień ten służy zarówno biedakom jak i możnym, podobnie jak powietrze, jadło i napitek.

Szafir przyrównywają do konia lub wołu, albowiem zwierzęta te nie pytają komu służą, ale ciągną z równą ochotą księcia jak i najostatniejszego z poddanych.



SZAFIR WSKAZUJE CNOTLIWYCH I GRZESZNIKÓW. Wszyscy uczeni są jednakowego zdania, że szafir najpiękniej ozdabia cnotliwych i czystych, noszony zaś przez osoby grzeszące nieczystością, trucicielstwem, mężobójstwem lub innemi zbrodniami staje się szkaradny.

Blanka z Aragonji mawiała, iż przystoi on szczególnie osobom duchownym, i dlatego wszystkie swe szafirowe ozdoby ofiarowała klasztorowi. W ślad za Blanką poszły i inne panie, tem się więc tłumaczy, że takie mnóstwo sza-

firów o cudnych barwach znajduje się w kościołach, a tak mało ich na światowych dworach.

Na dworze cesarza Rudolfa II, który odznaczał się nieporównanym rozumem i dowcipem, był zwyczaj, iż szafirami strojono kolebki dziecięce i szaty niemowląt. Skoro zaś dziecię wstępowało w okres młodzieńczy, odbierano mu te klejnoty, chyba że osoba nosiła suknię duchowną lub przeznaczona była do stanu duchownego. I zdarzyło się, że pewna bardzo cudnej urody ziemianka, Eliszka z Jeseny, zjawiła się wedle zwyczaju w ozdobie szafirowej, jako że miała wkrótce przyjąć święcenia w kościele św. Wita, a gdy liczyła dopiero lat 15, biskup dał jej jeszcze pół roku do namysłu. Gdy się zjawiła po raz pierwszy, pochwalił ją cesarz za piękną ozdobę z szafirów, które błyszczały jak słońce, chwalił ją także, gdy drugi raz pojawiła się na dworze i klejnoty jej świeciły tak pięknie jak księżyc, ale gdy trzeci raz przyszła, począł się śmiać cesarz na całe gardło, a że był dobrego i mądrego serca, kazał jej natychmiast zaślubić jednego ze swych kapitanów, na co panna zapłoniona z radością przystała, a kapitan sobie nie krzywdował.



KIEDY OBLEKAĆ SZAFIR I JAKI NOSIĆ NALEŻY. Nowo nabyty szafir najlepiej jest oblekać w dzień Wszystkich Świętych, albowiem wszyscy święci męczennicy i męczennice, wszyscy święci młodziankowie i dziewice cieszą się jego blaskiem i cnotami. Najlepiej zaś, gdy mężczyzna nosi żeński szafir, a kobieta męski, bo tak znakomitego klejnotu niema drugiego na ziemi.

Opal



O RÓŻNEJ NATURZE OPALÓW. Różne są opale: pederos, scambia, opal czarny, girasole, astroita, opal Noniusa, opal zwany „okiem słońca", opal o różnych kolorach i wiele innych jeszcze rodzajów, których pochodzenie jest niedocieczone. Wiadomo tylko, że opal łączy w sobie światło słońca wraz z blaskami wszystkich planet i gwiazd. Dlatego posiada wszystkie influencje nieba i uważany jest za praojca klejnotów, gdyż ma błyski djamentu, czerwień rubinu, zieleń szmaragdu, błękit szafiru, kolory turkusu i ametystu.

Posiadając tyle złączonych cnót nie rozwija żadnej dobrze, więc niektórzy filozofowie nadają mu miano „dziecka" dla wszystkich miłego, ale niewiadomej jeszcze przyszłości.

Z powodu tych właściwości opal sprawia, iż lgną do niego ludzie i przywiązują się niezniszczalną miłością. Dowodem tego jest senator rzymski Nonius, który wolał stracić dostojeństwo, majątek, wyrzec się ojczyzny i umrzeć na wygnaniu niż oddać Antonjuszowi swój rzadkiej piękności opal, aby go tyran złożył w podarunku Kleopatrze.

Wiele innych ludzi przepłaciło śmiercią przywiązanie do tego kamienia.

Euzebia, świętobliwa niewiasta, żyjąca w Bizancjum za czasów Juljana mawiała, iż opalowy pierścień, mieniący się tysiącami kolorów, jest symbolem Odkupiciela, który zeszedł na ziemię, aby tysiące łask rozsypać na ludzi. Mówiąc tak, zginęła rozszarpana przez dzikie zwierzęta. Biskup Grzegorz nosił opal w pastorale, utrzymując, iż jest to jedyny klejnot, który przystoi chrześcijaninowi, albowiem jest odbiciem rajskich szczęśliwości. Naczynie świętego Graala zrobione było z opalu, przeto oślepiająca światłość biła z niego. Pewien clericus sorboński przeprowadził nawet dowód, iż szyby w raju zrobione są z opalów, ale tezy tej nie przyjęło collegium, albowiem nie umiał wytłumaczyć, w co są oprawne, gdyż, jak wiadomo, metale są djabelskiego lub ziemskiego pochodzenia, więc niegodne są znajdować się w raju, a drzewo, jako zbyt pospolite, nie może być użyte do tak wzniosłej budowy.



OPAL POMAGA UMIERAJĄCYM. Niektórzy chemicy przypuszczają, iż kwintesencją opalu jest kamień mądrości. Dociekał tego Tyho de Braha i bliski już był rozwiązania tej zagadki, lecz śmierć go zabrała przedwcześnie. Lekarze nie zalecają podawać opalu w miksturach, chociaż leczy on wiele niemocy i skutecznie działa na utrzymanie młodości. Wtedy jednak, gdy już nic nie pomaga, dobrze jest potrzeć chorego opalem, albo uwiesić mu go na szyji, albo nawet moczyć w wodzie i po kropelce poić niemocnego.

Szczególnie zalecić go należy starym panom, niech noszą go jednak w ukryciu, aby się nie narazić na pośmiewisko.

(d. c. n.)

Dwa jubileusze

Dwaj wybitni przedstawiciele pokolenia artystycznego, które w końcu wieku ubiegłego stworzyło w Krakowie świetny rozkwit sztuki: Jacek Malczewski i Teodor Axentowicz, — święcą w roku bieżącym jubileusz swej pracy artystycznej. Pięćdziesieciolecie działalności malarskiej Malczewskiego łączy się z siedemdziesiątą rocznicą jego urodzin. Axentowicz, w roku 1895 powołany na stanowisko profesora krakowskiej Akademji Sztuk Pięknych, obchodzi jednocześnie trzydziestolecie swej działalności pedagogicznej. W związku z rocznicami temi odbyły się w Krakowie w końcu roku ubiegłego zbiorowe wystawy obudwu artystów, które przypomniały nam ciekawy rozwój tych dwóch indywidualności twórczych.

Malczewski należał do najulubieńszych uczniów Matejki. Wyróżnienie, którem go mistrz krakowski w czasie studjów zaszczycał, ma swoje wytłumaczenie w pewnych pokrewieństwach duchowych między obu artystami. Podobnie jak Matejko, Malczewski duszą całą pogrążony był w zagadnieniu narodowem, jakkolwiek wyobraźnię jego poruszała nie tyle świetna przeszłość, ile tragiczna ówczesna teraźniejszość: problematy męczeństwa i odkupienia przez mękę. Były przytem w tych dziełach silne wpływy naszej poezji romantycznej, objawiające się już chociażby w tematach, śród którycn powraca częstokroć postać Ellenai, Derwida, Kordjana.

Jedno jeszcze pokrewieństwo łączy Malczewskiego z Matejką: osobliwy dar odnajdywania bohaterstwa i wielkości pod szarą i powszednią powłoką życia codziennego. Obydwaj artyści większość swych olbrzymich duchowo postaci stworzyli na podstawie żywego modela.

W twórczości Malczewskiego rozróżniamy z łatwością dwa okresy, o dość różnych cechach. W pierwszym jest on bardzo rzeczowym realistą, który ze ścisłością rekonstrukcji historycznej odtwarza głównie obrazy sybirskich męczarni. W okresie drugim zachodzi zmiana, dotycząca zarówno techniki jak i treści. Wierny pozostając swemu potężnemu realistycznemu rysunkowi, Malczewski zastępuje teraz jednak dotychczasowy ciemny koloryt barwnością, w której znajdują swój wyraz studja impresjonistyczne nad efektami światła i powietrza. Przejmując w ten sposób odkrycia kolorystyczne malarstwa francuskiego, artysta porwany zostaje zarazem nowemi zupełnie możliwościami symbolizmu, który ku końcowi wieku ubiegłego przeciwstawia się suchej rzeczywistości pozytywistycznej.

W tej nowej formie i treści wyraża Malczewski w dalszym ciągu swe poetyczne myśli o cierpieniach narodu. Obok dawnego tego tematu zjawiają się jednak teraz dwa inne. Sztuka—i kobieta. W przeprowadzeniu ich jest Malczewski prawem dziecięciem swej epoki, która wzorem romantyków poezję widziała głównie w tragizmie. Sztuka jest dla Malczewskiego zachłannym potworem, harpją, kuszącą i okrutną, darzącą nadludzkiemi rozkoszami i nadludzką męką. W tej wciąż powracającej wizji znajdowała, być może, wyraz walka wewnętrzna samego artysty, który rozporządzając środkami malarskiemi, miał jednak duszę pełną wizyj czysto poetyckich i napraszających się raczej o słowo, niż o barwę i kształt.

Również i kobieta jest u Malczewskiego zazwyczaj tajemniczym sfinksem z pokusą zagadkowego uśmiechu, w którym kryje się wampirowa pożądliwość. Dla nas, ludzi nowoczesnych, biorących miłość raczej zprosta, a w każdym razie bez głębszej metafizyki, tego rodzaju kobiecość jest już nieco niezrozumiała. Wyraziła się w niej jednak doskonale metafizyka erotyczna z epoki Przybyszewskiego i Strindberga.

Odmienna jest zupełnie indywidualność artystyczna Axentowicza; indywidualność, bogatsza nierównie, niż się zazwyczaj sądzi.



T. AXENTOWICZ. GŁOWA

Axentowicz uważany jest bowiem przeważnie za malarza wdzięcznych główek kobiecych, w których ostatnie oddźwięki sztuki portretowej Reynoldsa, Gainsborougha i Lawrence'a łączą się z idealizacją prerafaelitów angielskich i ze świetlistym kolorytem szkoły impresjonistycznej.

Ta zaszczytna skądinąd opinja jest dla artysty o tyle krzywdząca, że podaje w zapomnienie szereg jego prac, mających dla sztuki i jej rozwoju większe nierównie znaczenie, niż tytuł najwytworniejszego w Polsce i jednego z najwybitniejszych w Europie malarzy piękności kobiecej.

Axentowicz przeżył jedną z najświetniejszych epok artystycznych w Polsce i w życiu jej wziął bardzo czynny



T. AXENTOWICZ. GŁÓWKA



J. MALCZEWSKI. MOJA PIEŚŃ

udział. Wychowany w epoce, kiedy sława i wielkość Matejki nadawała ton sztuce naszej, próbował artysta sił swoich w malarstwie historycznem typu romantycznego, rozmiłowanem w dekoracji, w przepychu strojów i rekwizytów, w bogatej, żywej i urozmaiconej kompozycji. Z tego rodzju prac jego znany jest obraz, przedstawiający *Posłów polskich u Henryka Walezjusza*, świetna i śmiała kompozycja, w której przytem łączą się osobliwie tradycje epoki romantycznej z kolorytem, noszącym już wyraźne ślady wpływów impresjonistycznych. Koloryt ten, świetny a subtelny, pełen niespodziewanych zestawień barwnych, stanowi jedną z głównych zalet obrazu.

Do rzędu dzieł historycznych należy również obraz pod tytułem *Würzburg w roku 1813*. Rozpoczęty w Monachjum, obraz ten wiąże się z pewnym odrębnym typem sztuki, który triumfy swe święcił w drugiej połowie ubiegłego stulecia, a w którym temat historyczny oddany jest bez patosu romantycznego, ale zato ze ścisłością reknstrukcji archeologicznej. Rodzaj ten, uprawiany u nas przez Maksymiljana Gierymskiego i Jana Rosena, stanowi przejście od malarstwa historycznego doby romantycznej do rzeczowości okresu realistyczego.



J MALCZEWSKI. Z TRYPTYKU „ŻYCIE"

Największą może zasługą Axentowicza jest działalność jego jako malarza ludu; zachowuje tu artysta zupełną oryginalność, odkrywając malownicze typy, stroje i krajobrazy ludu ruskiego. Wielu artystów czerpało potem z tej skarbnicy; odkrywcą jej jednak był Axentowicz.

Wacław Husarski.

Kobieta we współczesnym dramacie francuskim

Demokratyczna Francja, kraj braterstwa i równości, była i jest krajem antyfeminizmu, pomimo całej rycerskości francuskiej wobec kobiety. Państwo nie daje jej żadnych praw politycznych, kodeks cywilny ogranicza ją na każdym kroku, a tradycja czyni z niej kapłankę mody, gdyż trudno jest w czasach dzisiejszych poważnie mówić o kapłankach domowego ogniska. To stanowisko kobiety w społeczeństwie odzwierciadla się naturalnie i w powieści i w dramacie francuskim. Kobieta jest tu przeważnie elegancką damą, która ma męża, buduar i kochanka, która nie kocha męża, lub której mąż nie kocha, która zdradza go, porzuca, lub znosi jego zdrady mniej lub więcej filozoficznie. Akcesorjami tych przejść wewnętrznych były ongiś polowania, bale, konna jazda i pojedynki, obecnie zaś raczej automobile, atelier malarzy, dancingi. W farsie francuskiej, oprócz zdradzających lub zdradzanych żon, występują też postacie z półświatka i to nie z patosem kameljowych dam, lecz z bardzo realistycznem zacięciem pań ze „Szkoły kokot".

Ale niema nic stałego na świecie i to, co uświęcone jest przez prawo, zwyczaj i tradycję, też powoli ustępować musi pod wpływem zmiany epoki, prądów rządowych i pojęć ogółu. Kobieta francuska zwolna zaczyna zdobywać sobie prawo do swobody, do pracy, do indywidualności. Nawet moda paryska uświęca pewną maskulinizację kobiety, upraszczając linję jej stroju, tworząc typ małego, prawie że męskiego kapelusza i z epidemiczną wprost szybkością rozpowszechniając zwyczaj noszenia krótkich włosów. Powieść francuska, czujna na tę zmianę nastroju, podchwyciła go natychmiast. „Garçonne" jest tego najtrywjalniejszym, karykaturalnym bodaj dowodem. Teatr francuski też stanął przed zadaniem udzielenia bohaterkom swym jakiegoś stanowiska w społeczeństwie. Ze zwykłą sobie banalnością chwycił się tedy typu studentki i to oczywiście studentki medycyny. W dramacie awanturniczym „Nie będziesz zabijał", raczej nadającym się do filmu aniżeli na scenę, główną bohaterką jest studentka medycyny, która po najrozmaitszych przygodach, w trakcie których zdobywa serce dawnego księcia rosyjskiego, obecnie bolszewika, ostatecznie powraca jednak do ambulatorjum szpitalnego.

Na innej ze scen paryskich w farsie „Pile ou face" studentka medycyny — Rumunka, chcąc uratować siebie i kochanka od narzucanego kochankowi przez ojca jego małżeństwa, na które musiałby się ze względu na pietrzące się długi zdecydować,—gotowa jest ponieść ofiarę ze swej kobiecej godności. W ostatniej jednak chwili wrodzony wstręt przed sprzedajnością ratuje ją od tego rozpaczliwego kroku, a szczere wyznanie tego zamiaru wobec człowieka, któremu się sprzedać chciała, odnosi zupełnie niespodziewane, prawdziwie farsowe, sztuki, okazuje się bowiem, że żądnych przygód starszym panem był ojciec jej kochanka, który wobec tych zdarzeń na małżeństwo syna ze studentką zezwala.

Jednak nie tylko studentka, i to w ten filmowo-farsowy sposób, daje typ kobiety nowoczesnej na deskach teatrów francuskich. W sztuce „Rywalka mężczyzny", granej obecnie w Théâtre des Arts, kobieta nowoczesna zjawia się w całej potędze swej ciężko zdobytej samodzielności, z całą swą nową psychiką, z nowemi problematami i odwieczną słabością.

Jak w powieści Prevosta „Don Juannes", jak w powieści utalentowanego pisarza Moranda „Levis et Irène", widzimy tu kobietę na stanowisku dyrektora banku. Jest to widocznie najwyższym dowodem uznania autora dla swej bohaterki, bo dla Francuzów być dyrektorem banku jest więcej, niż być profesorem lub doktorem.

Dyrektorka banku w „Rywalce mężczyzny" ma charakter raczej męski, który rozwinęła w niej nieustanna odpowiedzialna praca. Praca ta, wysiłek, władza, oto wszystko, czego pragnie, niczego więcej jej nie potrzeba. Mężczyźni zwykli widzieć w niej kolegę, równego sobie człowieka, rywalizować z nią i radzić się jej, a jeżeli któryś z nich próbuje zdobyć sobie jej względy jako kobiety, — pozostaje poprostu dobrodusznie przez nią wyśmiany.

Osiągnąwszy trzydziestkę, zakochuje się ona oczywiście, jak było do przewidzenia, i oddaje całkowicie temu, kogo pokochała. To wszystko byłoby jednak naturalne, lecz autor skomplikował sprawę, obdarzając jej kochanka szczególnemi wymaganiami. Nie wystarcza mu bowiem, aby kobieta oddawała mu ciało i duszę, pragnie on zdobyć ją całkowicie, to jest mieć władzę i nad jej rozumem i wolą. Twierdzi on, że to wymaganie jest słuszne w stosunku do nowej kobiety, bo oddanie się fizyczne dla kobiety bez przesądów jest mniejszym dowodem miłości, aniżeli pozwolenie kierowania jej losem. Kochanek więc, wielki przemysłowiec kolonjalny, znajdując się w chwilowych kłopotach pieniężnych, chociaż wie doskonale, że znajdzie gdzieindziej kredyt, — żąda od swej kochanki, aby bank, na którego czele ona stoi, zaangażował swe kapitały w jego przedsiębiorstwie. Kierowniczka banku, której pracą bank uzyskał swe stanowisko i potęgę, waha się, gdyż i sama rozumie niebezpieczeństwo, na które naraża instytucję, i koledzy ją przestrzegają, a wreszcie odepchnięty ongi konkurent wyraźnie mówił jej, czemu przypisać należy stanowisko jej w tej sprawie. Kiedy jednak kochanek grozi jej, że będzie musiał popełnić samobójstwo, rezygnuje ze swego poczucia zawodowej uczciwości i z całą świadomością swej słabości podpisuje żądany dokument.

Jeszcze raz duma jej buntuje się, gdy okazuje się, że kochanek jej żądał jedynie dla eksperymentu niepotrzebnej zupełnie ofiary. Nie była ona zbyteczna, twierdzi mężczyzna, gdyż całkowita łączność możliwa jest tylko wtedy, jeżeli można wyrzec się wszystkiego, a zatem i swej indywidualności, dla tego, kogo się kocha. Gdy zasłona opuszcza się, pewni jesteśmy, że „rywalka mężczyzny" powróci do niego.

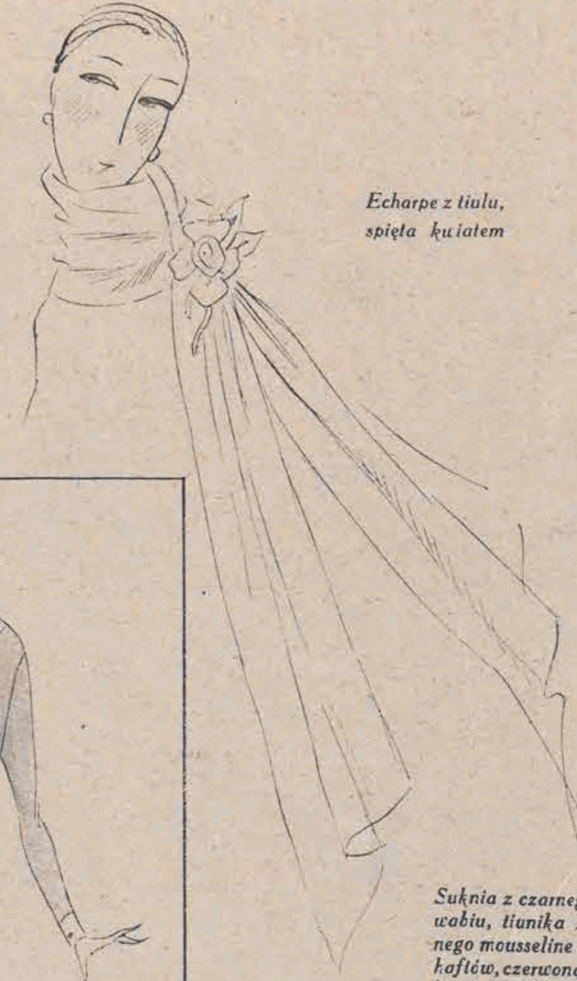
Odwieczna kwestja zależności kobiety od mężczyzny poruszona jest w dramacie tym z nowego nieco punktu widzenia. Ukazanie się nowego typu kobiecego umożliwia postawienie tego zagadnienia w nowem świetle, ale odpowiedź jest w powieści i dramacie wciąż jeszcze ta sama.

Paryż. *Zofja Kramsztyk.*

ROZKAZ DZIENNY



Satin czarny z białym, przybranie: czarny, haftowany galon



Echarpe z tiulu, spięta kwiatem



Suknia koloru beige, przybrana plisami w kolorze beige jaśniejszym

Suknia z czarnego jedwabiu, tiunika z czarnego mousseline de soie, haftów, czerwoną sznelką i złotem. Bramowanie z czarnego futra



Gdy moda jest rewolucyjna, mówi się o niej pogardliwie — „kapryśna", a gdy jest — jak obecnie — raczej konserwatywna, mówi się o niej również — „kapryśna".

Bo czyż nie jest to kaprys, skoro od kilku sezonów naprasza się, narzuca, natarczywie wciska — klosz, a moda, jakby nie uznając jego bezsprzecznych zalet, odrzuca go wyniośle i z sadystyczną przekorą nadal pęta nogi wąską spódnicą, albo, naigrawając się złośliwie, zezwala tylko na ledwo, ledwo kloszową tiunikę?

Lecz Roma locuta—causa finita, a pani jest karna, posłuszna uległa (może nie?), więc z miłym, łagodnym uśmiechem godzi się na każdy ukaz mody i w dodatku przyznaje, że tiunika to skarbnica dla różnorakich pomysłów. Można ją bowiem wyzy-

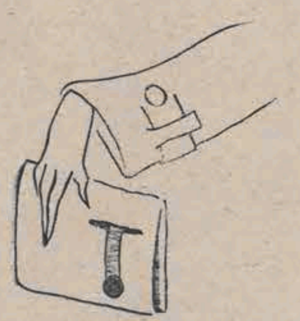
PANI MODY



Kapelusz i krawat z futra barankowego lub imitacji



Granatowy ryps, przybrany moherowemi taśmami



Modna torebka, z której wyciąga się lusterko za pomocą wstążeczki



Suknia wełniana koloru beige w pasy ciemniejsze, guziki z materjału

Czarna crêpe georgette z plisowaną falbaną



skać dla efektów barwnych (suknia dwukolorowa), dla haftu, dżetu, koronki, futra i piór.

Tiunika nadaje sukni d'aprés-midi powagę i skromność, a toalecie balowej lekkość i nieskromność. Posiada więc tiunika ową czarodziejską moc, której nie zdoła się oprzeć żadna kobieta, ani szczupła, ani tęga. Zgóry przeto można przewidzieć, że będą je nosiły wszystkie panie, aby raz jeszcze dowieść światu mężczyzn, że międzynarodówka mody jest tak potężna, jak każde inne anonimowe mocarstwo.

Ktoby zaś chciał odmówić kobietom zdolności organizacji, uczyniłby im krzywdę. Przyjrzyjmy się bowiem wewnętrznemu ustrojowi w państwie mody. Niema tam swarliwych parlamentów, krzykliwej opozycji, mniejszości narodowych, przesileń ga-



Suknia wieczorowa z białej lamy, przybrana srebrną koronką i riuszami ze wstążki lamowej



Płaszcz wieczorowy z zielonego aksamitu, przybrany aplikacją z lamy i haftem, bramowany czarnemi lisami

Suknia z lamy haftowanej i lamy gładkiej, zakończona węzłem, tworzącym tren



binetowych, kryzysów gospodarczych i t. p. Wszystko idzie gładko i składnie, gdyż obywatelki tego idealnego państwa, mogącego służyć za wzór innym i za temat do „Utopji" jakiemuś współczesnemu Tomaszowi Morusowi (dajmy na to Winawerowi), wiedzą dobrze, że zgoda buduje (piękne toalety, płaszcze, kapelusze), a niezgoda rujnuje.

Mówią wprawdzie mężowie o rujnującym ich budżet wpływie mody, bo nie chcą zrozumieć, że tak właśnie być musi i być powinno, skoro moda jest państwem w państwie. Ale czyż mężczyźni mogą nie robić opozycji? Bo przypatrzcie się tylko, miłe panie, ich światu politycznemu, a ze wstrętem ujrzycie, jaki tam panuje bałagan.



Fourreau ze złotej lamy, pokryte zielono-złotą koronką, bramowane czerwonym lisem



Płaszcz z białego aksamitu haftowanego białą sznelką, bramowany białem futrem



Tiunika haftowana perłami w tonach cieniowanych

I teraz proszę wszystkie narody, wyznania, stany i płci, aby plebiscytem rozstrzygnęły, komu należy się rząd świata: kłótliwemu, zadzierzystemu, wiecznemu rewolucjoniście mężczyźnie, czy karnej, posłusznej, wiernej (modzie) kobiecie? Wiem zgóry, jaki będzie wynik plebiscytu, i ręczę, że światu wyjdzie na dobre rączka kobiety, która zawsze tak wdzięcznie dzierżyła parasolkę, wachlarz, torebkę... a z taką samą elegancją ujmie w swe dłonie tekę ministerjalną. Kto zaś zdoła się oprzeć czarowi pani, jej modnej sukni, czy płaszczowi wieczorowemu, który jest tak przytulny i „utulny", że można mu w zupełności zaufać pod względem praktycznym i politycznym?

Nina.

Notatnik Pani

literatura

WACŁAW GRUBIŃSKI. LWY I ŚWIĘTY GROJOSNAW. Warszawa 1924. E. Wende i S-ka.—Cztery nowele — tak pozornie dalekie od siebie tłem i charakterem, — a przecież każda jest dokumentem odwiecznego ludzkiego szamotania się z żywiołem, którego imię: miłość.

Autor zestawia fakty, rzadko i niechętnie udziela odpowiedzi na stawiane przez siebie pytania, ale odpowiedź główną i sąd (czyż sprawiedliwy?) — ty wydasz, czytelniku — i może wówczas pójdziesz za św. Grojosnawem na tę czy inną puszczę, albo, co prawdopodobniejsze, do tej czy innej pani Lili z „Ostatniej bajki Szeherezady".

Dlaczego św. Grojosnaw odszedł na puszczę, — nagi i bezbronny — do krwiożerczych lwów? — przecież zostawił żonę młodą, dziecko i dom, — całe swoje dawne życie? We śnie przemówił do niego anioł, — anioł, który był aniołem — i słowem łagodnem przekonał o jedynem zwycięstwie: wszechdobroci i wszechmiłości. Lwy są złem, zagrażają życiu i mieniu, ale zabijając je, zabijamy równocześnie ukryte w nich anioły. Gdzieindziej więc należy szukać zwycięstwa, albowiem — „raj oznacza ufność", „rozum jest ślepym żebrakiem uczucia", „modlitwa jest rozwiązaniem wszelkich zagadek".

Ileż na te słowa pada wielkiego cienia rosyjskiej literatury: — Dostojewskij, Tołstoj, niesprzeciwianie się złu... Ale czyż mogą zaufać pięknej legendzie ludzie dnia dzisiejszego, wydzierający życiu każdą jego drogocenną chwilę drapieżnie, — jak lwy, — i chwilą tą sycący się krótko, lecz pięknie, — jak anioły. Grubiński nie mówi, co się stało ze św. Grojosnawem, gdy zniknął za pagórkiem. Sądzę, że pożarły go lwy, że opłakiwali go bracia i żona... Trudno, — nie mam ufności do lwów, choćby były aniołami...

Każda z tych nowel jest jakby promieniem światła, rzuconym w mrok nieskończoności. Wszystko dzieje się niby zwyczajnie, w dotykalnej rzeczywistości, ale przebieg tych pozornie błahych zdarzeń jest tylko powierzchnią, pod którą przewala się głęboki i groźny nurt. Posłuchajmy, tak samo naiwnie jak mały Kazio w noweli p. t. „Odwiedziny", słów starca:

— „Poznanie jest jednocześnie wyzwoleniem, a wyzwolenie jest zobojętnieniem. Jakby ci to wytłumaczyć? Im więcej poznajemy, tem więcej nabieramy zaufania do niepoznawalnego. Rozumiesz? Z dziedziny świadomości coraz chętniej przechylamy się w dziedzinę tajemnicy. Tutaj jest brzydko, że tam musi być ładniej. Wierzymy, że tam, w tajemnicy, znajdziemy słowo, które i dotychczasową świadomość naszą uczyni piękną".

Słowa te są furtką, przez którą można się wymknąć złu, ale Grubiński, choć ją wskazuje, jeszcze z niej nie korzysta. Jest przecież jeszcze jedno wyjście, niezawodne i proste: zagrzebanie w niepamięci wszystkiego, co boli i dręczy, pokonanie śmierci, nie zaparciem się siebie, nie odgadywaniem dróg wiodących do Nirwany, lecz samem życiem, — bujnem, zachłannem, pełnem... — „Umarłych trzeba grzebać, gdy tylko umarli, i trzeba żyć, żyć..." I dlatego właśnie cieszymy się, że śliczna i zapłakana panna Marja podarła ów list, — dowód czy też przyczynę czegoś bolesnego, gorzkiego, — że tylko drobniutkie strzępki pozostały po tym nieznanym nam smutku, zmieszane z okruchami drobnej, lecz równie rzeczywistej radości, jaką był chiński wazonik.

W noweli p. t. „Obraza" autor nie wypowiada ostatniego słowa, a my, czyż znajdziemy w swych sumieniach dość pewności, aby skazać lub uniewinnić tego wyjątkowego zabójcę? Dla kochającego mężczyzny miłość nieodwzajemniona jest nie tylko cierpieniem, jest palącym wstydem, jest — obrazą. Uczucie to pociąga za sobą potrzebę zemsty, staje się nienawiścią, prowadzi do morderstwa. O wszystkiem tem mówi przed sądem mężzabójca w mowie obronnej. Ten długi monolog człowieka, którym targają harpje sprzecznych uczuć, nie jest zbyt szczęśliwie pomyślaną formą noweli, — mimo to i ta sugestjonuje, i ta nie pozwala czytelnikowi pozostać obojętnym.



Fot. Pęcherski
WACŁAW GRUBIŃSKI

Te cztery, pięknie pomyślane i niesłychanie subtelnie napisane, utwory prowadzą na rozdroże, które autor, być może, już minął: — miłości małej—i miłości wielkiej. Trzeba wybierać pomiędzy przebaczeniem i zemstą, złudą i rzeczywistością, obojętnością i żądzą życia...

Sztuka stawiania zagadnień jest wyższa od sztuki ich rozwiązywania.

w. b.

„RAID" — ZDZISŁAWA KLESZCZYŃSKIEGO. Utyskiwano u nas wielokrotnie — i całkiem słusznie — że literatura polska jakoś nic dotąd nie chce wiedzieć o sporcie. Pokolenie starszych pisarzy jeszcze interesowało się czasami polowaniem, konną jazdą, etc. Ale młodsi nasi literaci zdawali się zupełnie nie dostrzegać uroków sportu. W utworach młodej — i najmłodszej — Polski zupełnie głucho było o rozkoszach tęgich mięśni, o elektryzujących przeżyciach, związanych z zawodami sportowemi, o triumfach olimpijskich, interesujących obecnie cały świat!

W ostatnim numerze „Pani" poświęca tym sprawom poważny artykuł Józef Brodzki, podnosząc zupełnie słusznie, że Francja powojenna, dbała o rozwój i tężyznę młodego pokolenia, znalazła w literaturze swej miejsce dla sportu — i że piszą dziś o sporcie takie gwiazdy literackie, jak Maeterlinck, Tristan Bernard, Rosny, Kistemaeckers, Bordeaux, a przedewszystkiem — Henri de Montherlant.

Stwierdzamy z prawdziwą satysfakcją, że i my mamy wreszcie do zanotowania utwór literacki, specjalnie poświęcony sportowi.

Na półkach księgarskich ukazał się „Raid", nowe opus Zdzisława Kleszczyńskiego.

Rzecz ta, osnuta na tle dwóch raidów automobilowych, uderza swoją świeżością, życiem i rozmachem. W szeregu doskonale odczutych feljetonów daje Kleszczyński niejako skrót wrażeń raidowych, podkreślając zupełnie trafnie, że istota sportu leży poza sferą zainteresowań klubowych czy firmowych — że jest ona raczej świadectwem rycerskości i dzielności człowieka.

„Raid", napisany przez doskonałego i znanego poetę, robi wyłom w dotychczasowem, niczem niewytłumaczonem milczeniu o sporcie. Ukazanie się tej książki witamy z zadowoleniem.

Składamy również gratulację wydawcy — jest nim Automobilklub Polski — i ilustratorowi, Tadeuszowi Gronowskiemu, który rzucił na welinowe karty wydawnictwa kilka wykwintnych i dowcipnych rysunków.

(„Raid". Napisał Zdzisław Kleszczyński. Ilustrował Tadeusz Gronowski. Wydane nakładem Komisji Sportowej Automobilklubu Polski. Skład główny w księgarni Gebethnera i Wolffa. Odbito w zakł. graf. Straszewiczów, Warszawa. Cena 6 złp.).

OSTATNIE DZIEŁO TOMASZA MANNA—„DER ZAUBERBERG". Jednym z poważniejszych kontrkandydatów Reymonta w otrzymaniu tegorocznej nagrody literackiej Nobla był Tomasz Mann.

Z dotychczasowych jego utworów, „Buddenbrocks", „Śmierć w Wenecji", „Tonio Kröger", wyłaniało się przedziwne oblicze wielkiego pisarza i artysty, jednego z najsubtelniejszych współczesnych twórców, niezrównanego w finezji psychologicznej i przenikliwości penetracji, pisarza o tak odrębnym charakterze, że czytelnikom, przywykłym do najbardziej wyrafinowanej literatury analitycznej, niezwykła wrażliwość, głębia (obok przedziwnej prostoty ostatniej książki Manna) przynosiły niewysłowioną rozkosz, krytyków zaś zastanawiała boska już doskonałość metody pisarskiej, jakiej u żadnego z współczesnych nie spotykano, zwłaszcza u żadnego z pisarzy niemieckich. Gdyby można było stwarzać analogje na podstawie sprzeczności i różnic charakteru twórczości, to chyba jedynie sposób patrzenia i tworzenia Prousta, jego „styl" analizy psychologicznej, tak niesłychanie bogaty i swoisty, mógłby dać wyobrażenie o tem, czem jest analiza psychologiczna Manna w ostatniej jego powieści.

Jeżeli mistrzostwo osiągnął Proust szczegółowością swojej metody, według której każdy odruch przeżyć ukazany został w całej „drobnoustrojowości", jeżeli w każdym to-

mie, ba, na przestrzeni każdej niemal kartki całego wielkiego dzieła Proust nie przeocza ani jednego drgnienia duszy swoich „bohaterów", to u Manna mistrzostwo to dochodzi do równie genjalnych rezultatów metodą wręcz odmienną, biegunowo przeciwną tamtej.

Jest to, jak u Prousta, życie jednego człowieka na tle współczesnej epoki, na tle dzisiejszego środowiska, życie również chorego nieuleczalnie, młodego, pełnego sił młodzieńca. Nasuwa się cały szereg niezmiernie interesujących porównań i analogij z innem jeszcze wybitnem dziełem, które również dawało obraz współczesnego środowiska kulturalnego. I co najciekawsze, że Proust w kilkunastu tomach, a Romain Rolland w dziesięciu tomach „Jana Krzysztofa" (bo o tę opowieść chodzi) wyrazili niemal to samo, co w swej powieści potrafił wyrazić Mann na paruset stronicach.

I tu właśnie, w tej oszczędności i skondensowaniu, leżą niepospolite wartości i bezcenne bogactwa dzieła Manna. Rzadko, bardzo rzadko uda się przeczytać książkę, o której można powiedzieć, że niema w niej jednego zbytecznego słowa, a przytem na każdej stronicy móc odnajdywać takie myśli, takie obrazy, że właściwie książkę czyta się kilka razy, tak wielka jest potrzeba powracania raz po raz do ponownego odczytywania poprzedzających kartek.

Treść powieści jest tak nikła w porównaniu z bogactwem przeżyć, tak niewymyślna, że stanowi drugorzędną stronę całego utworu. Główną cechą jego jest ta atmosfera, ten ton specjalny, który owiewa każdą stronicę. Ton, niewątpliwie, najpiękniejszej, najgłębszej poezji.

I codzienność, będąca tematem tej powieści, urasta do siły tak szczytnej poezji, że dopiero po przeczytaniu można sobie uświadomić, że wszakże była to powieść pisana prozą, bez żadnych prawie dygresyj lirycznych, „powieść z życia"—li tylko. Ale zato naczelna figura tej opowieści nabiera znamion tak szczególnych i nie samą plastycznością jeno swego rysunku, tragizmem swych przeżyć działa tak potężnie, ale niezwykłą siłą, prostotą i poetyckością przykuwa, i na długo, a kto wie, czy i nie zawsze pozostaje w pamięci. Jakąś lukę w spragnionej wyobraźni wypełnia ten Hans Castrop, czy jest to tylko ta współczesność jego, myśli tragiczne, jakich takie mnóstwo kryje w sobie dzisiejsza myśl, czy bezpośredniość przeżyć, szczerość czy komplikacja i bolesna niemoc — trudno doprawdy odpowiedzieć. Najsilniej działa zapewne niezrównana prostota, harmonja nawet w dysonansach i owa poetyckość, nic zresztą z jakąś patetycznością wspólnego niemająca.

Młody inżynier, 24-letni Hans Castrop, przyjeżdża w odwiedziny do Davos do swego wuja, który jest chory na gruźlicę i od dłuższego czasu znajduje się w sanatorjum. Odwiedziny miały trwać około 3 tygodni, tymczasem, w czasie pobytu, Castrop zauważa, że sam gorączkuje, i oto z owych trzech tygodni robią się długie lata pobytu w lecznicy.

W płucach odnalazło się jakieś ognisko, zdecydowanie gruźlicze, i Castrop spędza w tem samem sanatorjum siedem lat. Z gościa stał się pacjentem. Mija siedem lat kuracji, i niewyleczony, z trawiącą go chorobą, opuszcza Castrop sanatorjum w 1914 roku, kiedy wybuchła wojna, aby zaciągnąć się do wojska.

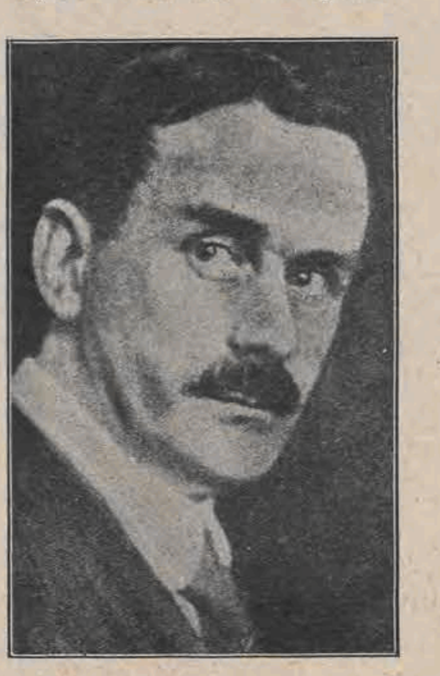
Wiemy o nim, że w polu po pewnym czasie stan jego zdrowia pogarsza się znacznie, że zostaje przywieziony z powrotem do Davos, gdzie zapewne umiera, jak jego wuj, jak zresztą i wielu z pośród mieszkańców tego sanatorjum. Mann nie podaje końca życia Castropa, ale jest to właściwie zbyteczne i nie odgrywa żadnej roli w powieści.

„Tematem" powieści są właściwie owe lata spędzone w sanatorjum, lata niebogate w wydarzenia, bo dnie i miesiące w takim domu smutku, rezygnacji czy zawiedzionych nadziei i niewygasających złudzeń płyną jednostajnie, bezbarwnie, zlewają się w jedno nieustające pasmo bezgranicznego smutku, świadomej nędzy istnienia i bliskiego końca.

I już śmierć, stała tego domu bywalczyni, nie przeraża. Tajemnica jej staje się tematem rozmów żyjących, zaledwie urozmaicenie, towarzyszące jej odwiedzinom, zaciekawia i na chwilę odrywa od wlokących się dni, nieubłaganie zmierzających ku Ostatecznemu. Na tle tego życia, które, wzamian za ubóstwo wydarzeń, wypełniają całkowicie myśli, tak różne zresztą u każdego z chorych, powstaje miłość Castropa do Rosjanki, Klaudji, również chorej. Siedem miesięcy mija zanim Castrop wyznaje jej swoje uczucie. Bal jakiś, wyprawiony z racji karnawału, pozwala mu zbliżyć się do niej i oto staje się kochankiem jednej nocy.

Nazajutrz Klaudja wyjeżdża.

Po kilku latach, przywieziony z frontu, odnajduje Castrop swą kochankę w tem samem sanatorjum, do którego wróciła i ona. Tak nieubłagane jest to koło, w które wciągnęło wszystkich ludzi wspólne cierpienie.



TOMASZ MANN

Towarzyszy jej pewien Holender, obecny jej kochanek.

Pomiędzy Castropem i Holendrem powstaje zatarg, którego powodem jest Klaudja. I oto ci dwaj, tak blisko śmierci stojący rywale rozstrzygają konflikt za pomocą pojedynku, w którym ginie Holender.

Na przestrzeni całej książki jest to jedyny moment, w którym biała cisza, otaczająca i dom i dusze mieszkających tam ludzi, zostaje brutalnie przerwana. Tym razem jest to śmierć nie „naturalna", ale z zewnątrz idąca. Z dumą idą na śmierć ci ludzie, szczęśliwi już tem samem, że czeka ich inna, nie przymusowa śmierć suchotników.

Ta skąpa, niewyszukana treść opowieści jest tylko pretekstem dla Manna, aby stworzyć niepospolite dzieło. Bo właściwym tematem, który Mann wypowiada, jest coś innego.

Usypiająca monotonja życia w owem sanatorjum, te dnie podobne do siebie, jednostajność i nuda, bezgraniczna nuda, przewlekłość, beztreściwość i zabijająca apatja wszystkiego, co żyje w tym domu, wszystkiego, co otacza, bo nawet otaczającej przyrody z jednostajnym, niebieskawym, śnieżnym krajobrazem—to jest właściwie tej opowieści zasadniczym tematem i z tą samą, a nawet i większą niejdnokrotnie skrupulatnością i penetracją, z jaką opisuje stany psychiczne ludzi, maluje Mann odmiany najróżnorodniejsze tego stanu nawpół życia, nawpół uśpienia. Nuda z monotonją traktowane, jak żywe niemal istoty. Kaprysy ich i wybiegi, nieraz okrutne oszustwa, tragiczne mamidła, czy pozorne przyśpieszenia, mające pozór życia. Czas, jako temat utworu, jego życie, całkowicie odrębne i samodzielne. Uwięziony w ramach takiego życia, czas walczy z ludźmi, bo ludzie sami do żadnej już walki nie są zdolni. To, co nazywa się akcją, przebiegem zdarzeń, zdaje się być tak ściśle związane nie z ludźmi, ale ze zdolnością czasu do wypełnienia sobą jakiegoś zdarzenia.

Metafizyczna walka z czasem Castropa spędzającego dnie całe w nieruchomem ustawieniu się do życia, wynajdywanie takiego stanowiska, w którem samo mijanie czasu byłoby bezbolesne, to stronice tak głębokiego tragizmu, tak rozpaczliwej walki, że minuty, godziny, dnie nabierają wciąż innych kształtów, raz wrogów podstępnych, zdradliwych, to znów przyjaciół tkliwych i czułych. Samo mijanie czasu jest akcją, jak płynięcie wody nieustające, niczem niepowstrzymane.

W tych rozmyślaniach nad czasem, jego zmiennością, wielopostaciowością mimo monotonji upływa życie Castropa.

I niema tu żadnego patosu, żadnych męczarni, żadnej „psychologji" chorego człowieka. Jest tylko walka i spokojne stwierdzanie tego, czem się stanie, w co się obróci ten czas, wartość nieprzemijająca potem, kiedy własna świadomość nie potrafi już mierzyć go i kontrolować.

Stwarzają się syntezy myślowe o takiej finezji, jak najzawilsze dylematy filozoficzne, wyczulenie na ową niedostrzegalną funkcję „mijania", nie za pomocą maszyny—zegara, ale przez udział w tym ruchu wprawionego w bieg kosmosu, ma w sobie tyle wyniosłej dumy, mózg człowieka przemienia się w najczulszy aparat fizyczny, że już rozkoszą jest sama możność stwierdzenia, że wraz ze wszystkiem, co jest dokoła, odpływa się w wieczność, Niezgłębioną Ciszę, Spokój niezamącony, gdzie się spotka Czas miniony z nienarodzonemi jeszcze godzinami.

Tak poznaje Castrop wieczność. Obcując z każdą upływającą chwilą, zgłębiając ją do dna, staje się jak gdyby osią, dokoła której obraca się życie. Jak skuci w unieruchomieniu kapłani perscy skupiają w sobie walczące pierwiastki Arymana i Ormuzda i tą chwilą boskiego bezwładu, który jest najwyższą kontemplacją, w sobie jednoczą wagę i przeciwwagę, działanie i reakcję, światło i cień, tak Castrop, wywyższony ponad bieg życia stanem ,pezez który przepływa życie, może z całą wyższością mędrca patrzyć na życie swoje i innych otaczających ludzi. Przesuwa się przed nim obraz całego życia, wszystkie namiętności ludzkie w bezszelestnym pochodzie przepływają przed nim. W tej potężnej wizji teraźniejszości jest niezwykła siła, moc przekonywająca, nie przy pomocy argumentów jakichkolwiek, słów, czy teoryj — ale właśnie dzięki tej wyjątkowej zdolności Castropa przeglądania ludzi od najprostszej strony ich istnienia.

Więc jest problemat rasy, intelektu, namiętności—odbity w różnobarwnem środowisku szwajcarskiego sanatorjum. Na takiem tle, świadomie przekreślonego życia, jakże inaczej wyglądają ludzie. W „Janie Krzysztofie", gdzie Rolland pragnął dać wizerunek świata, zbyt wiele doczesnych namiętności wkrada się pomiędzy ludzkie uczucia i najświętsze pomyślenia—tu, aczkolwiek niemniej jest zagadnień, niejednokrotnie aktualnych, w przełamaniu dążności ludzkich przez ów „miernik" czasu, wyglądają one zgoła inaczej.

A więc jest marzący o idealnej republice, wzniosły humanista, Settembrini, utopijny altruista, zda się zdolny wszystko poświę-

cić dla ludzkości, a przecież z chwilą, kiedy w grę wchodzą interesy Włoch, w teoretycznej dyskusji o przyszłych granicach swojej ojczyzny, nie waha się uznać wojny za walkę o kulturę.

Jego antyteza, anarchista o apokaliptycznym odcieniu, Leon Nafta, blady, wymizerowany Żyd galicyjski, uważający każde państwo, instytucję państwa za dzieło szatana, z zaciekłością broni praw instynktu, do którego, jego zdaniem, każdy człowiek ma prawo, i również uznaje wojnę, coprawda w celach metafizycznych, broni jej jednak z równą zaciętością, jak ów patrjota Włoch. Klaudja, miłość Castropa, Rosjanka, nieposkromiona natura, dająca z siebie wszystko i wszystko z ludzi wzamian biorąca poto jedynie, aby rozrzucić najcenniejsze dary serca ludzkiego i swego, jak ochłapy, na żer wiecznie łakomej ludzkiej żarłoczności, obok niej flegmatyczny Holender, Peerperkorn, nieruchliwą, mozolnie pracującą myślą, zgłębiający tajemnice życia i śmierci, a wreszcie ginący wyniośle i dumnie, śmiercią swą zadając kłam wszystkiemu co mówił, co sądził, w co wierzył, nakoniec inna Rosjanka, Nastazja, echo kobiet Dostojewskiego, wszyscy ci Szwedzi, Amerykanie, Niemcy, cały ten różnobarwny tłum półżywych ludzi, trawionych śmiertelną gorączką—to jakiś stenograficzny skrót współczesności, algebraiczny znak dzisiejszego człowieka.

Odrębności każdego poszczególnego człowieka, właściwości ras, umysłowości w umyśle Castropa przetapiają się w amalgamat jednego ogólnego, syntetycznego typu człowieka dzisiejszego. To już nie symbolika literacka, to głęboka koncepcja filozoficzna, na jaką mógł się zdobyć wielki umysł. W spokojnem patrzeniu na świat, w beznamiętnej, nieubłaganej równowadze Castropa jest nawet jakiś obłęd, niepokojąca mądrość i światłość. A przecież wiele dobroci, zwykłej ludzkiej dobroci i czułości mieści w sobie serce zwolna gasnącego Castropa.

To niewielkie szwajcarskie sanatorjum zamienia się w symboliczne miejsce działania, ludzie przepływający przez nie urastają do znaczenia już niemal irrealnego, a Castrop, jak mądrość i wszechwiedza bezkresu, wchłania w siebie to wszystko i miarą wieczności ocenia wagę ludzkich radości i smutku.

Książka Manna ma przeto wyjątkowe i niepospolite znaczenie, dobrze więc, że wkrótce ukaże się w polskim przekładzie.

Józef Brodzki.

Książki nadesłane do redakcji „Pani“:

JACK LONDON. „Syn słońca“, Warszawa, E. Wende i S-ka.
JACK LONDON. „Powieści mórz południowych“, Warszawa, E. Wende i S-ka.
HALL CAINE. „Kozioł ofiarny“, Warszawa, E. Wende i S-ka.
GUY DE MAUPASSANT. „Piotr i Janka“, powieść, Warszawa, E. Wende i S-ka.
JACK LONDON. „Przygoda“, powieść, Warszawa, E. Wende i S-ka.
G. K. CHESTERTON. „Napoleon z Notting-Hill“. Tłum. Janina Popławska-Łaszczowa, przedmowa W. Horzycy. E. Wende i S-ka.
ADOLF DYGASIŃSKI. „Z pod ciemnej gwiazdy“, romans obyczajowy z cyklu „Tajemnice Warszawy“, Warszawa, E. Wende i S-ka.
JAN PARANDOWSKI. „Eros na Olimpie“, nakł. Księg. Wydawniczej H. Altenberga.
JULJUSZ SŁOWACKI. „Samuel Zborowski“, transkrypcja sceniczna Cezarego Jelenty, nakł. Tow. Rapsod.
JANINA BRZOSTOWSKA. „Szczęście w cudzem mieście“, wyd. „Czartak“, Warszawa—Kraków.
W. SIEROSZEWSKI. „Ze świata“, opowiadania z 8 rycinami. Warszawa, Instytut Wydawniczy „Bibljoteka Polska“.
BALZAC. „Stara panna“. Warszawa, Instytut Wydawniczy „Bibljoteka Polska“.
JÓZEF WEYSSENHOFF. „Noc i świt“, powieść historyczna współczesna, Warszawa, Instytut Wydawniczy „Bibljoteka Polska“.
ERNEST SETON THOMPSON. „Dzielny rogacz“ i inne opowiadania, spolszczyła M. Arct-Golczewska. Wyd. M. Arcta w Warszawie.
H. GREEN. „Brat ociemniały“, przekład z angielskiego H. Wernic. Wyd. M. Arcta w Warszawie.

*

Ukazał się pierwszy (styczniowy) numer miesięcznika MUZYKA, redagowanego przez Mateusza Glińskiego.

Z bogatej treści tego zeszytu na pierwszem miejscu wymienić wypada artykuł świetnego kompozytora niemieckiego Ryszarda Straussa „O stylu operowym“. Cenne rozważania o twórczości Moniuszki zamieszcza St. Niewiadomski. Prof. A. Chybiński poddaje analizie muzycznej mazurki Karola Szymanowskiego. Znany kompozytor włoski Alfredo Casella pisze o muzyce włoskiej, wybitny krytyk berliński Adolf Weissmann — o Międzynarodowem Tow. Muzyki Współczesnej.

Treść numeru uzupełniają „Impresje muzyczne“ i recenzje z opery i koncertów M. Glińskiego, korespondencje z prowincji i zagranicy (Paryż, Rzym), „Przegląd prasy“, „Kronika“ i nowo wprowadzony dział „Rozmaitości“.

Numer zawiera obok zwykłych dodatków ilustracyjnych i ilustracyj w tekście dodatek specjalny — „Ilustrowaną kronikę muzyczną“, poświęconą aktualnym sprawom muzycznym.

W dodatku nutowym „Mazurek“ Karola Szymanowskiego.

Jako specjalną premję dla czytelników zawiera numer 6 kuponów ulgowych (35%) do Opery, Filharmonji, Konserwatorjum i Sali Pompejańskiej.

Numer ma 50 stronic i kosztuje 1,50 zł.

*

Ukazał się FILM nr. 13. Treść numeru: Seena Owen. — Nasz konkurs jubileuszowy. — Kino w 30 rocznicę istnienia. — Pokłon X muzie. — Jak powstał kinematograf. Z najbliższych nowości. — Spowiedź dyrektora kinoteatru. — Ziemia obiecana. — Cud wilków. — Przed ekranem. — Jacque, Catelain. — Niedyskrecje z życia gwiazd. — Co słychać w Paryżu. — Rozmaitości. — Między nami. — Portrety: Seena Owen. — Tiny d'Izarduy. — André Roanne.

muzyka

OPERA. Od wielu lat propagowano u nas myśl wystawienia „ZYGFRYDA“ Wagnera, a niżej podpisany nie ostatni był z tych, co gwałtem się takiej premjery domagali, słowem pisanem i mówionem. „Zygfryd“, jeśli nawet abstrahować zupełnie od jego znaczenia muzycznego, od kapitalnych skarbów jego melodji i harmonji, jest widowiskiem, spektaklem, baśnią dla dzieci i wspaniałą romantyczną mitologją dla dorosłych. To nawet jeszcze więcej: to awantura, która mogłaby iść ręka w rękę z najbardziej awanturniczemi romansami.

I dlatego można się było już dawno odważyć na zrealizowanie tej przesłodkiej, heroicznie naiwnej i czarującej opery, bez obawy, że publiczność warszawska jej nie pojmie. Pod osłoną treści poetycznej można było przemycić tę całą treści świata muzyki. Zwabić można było wszystkich, nawet najzawziętszych kinofilów, na tę przygodę młodzieńca, wychowanego w lesie, który nie zna uczucia strachu, jest zapanbrat z niedźwiedziem, a z potwornym smokiem daje sobie radę jak z jeleniem, i który zaznał uczucia lęku dopiero gdy poznał kobietę.

Właściwa atmosfera muzycznych mitów mistrza z Beyrenth — została oczywiście i tym razem za oknami, i na scenę jej nie wpuszczono. Tylko cała trylogja daje należyte pojęcie o tym bogatym splocie powieściowym i jeszcze bogatszem wiązaniu muzycznem. Tylko całość czterech ogniw „Pierścienia Nibelungów“ pozwala odczuć tchnienie ogromu i pławienia się w wielkiem tworzywie muzycznem, to niesamowitem wprost metafizycznie, to prostem i sielankowem. Głęboka idea o klątwie, zawisłej nad złotem, które bogowie i półbogi przenieść chcieli nad miłość, cała ta romantyka wspaniałego twórcy „Trystana i Izoldy“ i „Parsifala“ nigdy pewno w Warszawie nie będzie poznana ani odczuta — poprzez grube jak mur chiński pakuły włoskiego lazzarońistwa naszego w muzyce. Jeśli można nawet w muzyce, nawet w sztuce, przedstawiać swe lenistwo jako patrjotyzm, niedopuszczający do adoracji genjuszu germańskiego, to czemu nie?

Wyrywanie z organicznej całości bądź to „Walkiryj“, bądź „Zygfryda“, jest znowuż tylko lohengrynowaniem Wagnera lub holendrowaniem — z czasów najazdu rosyjskiego, podawaniem sybarytom-melomanom smacznych kąsków bez obciążania ich sfery myślowej i uczuciowej. Jest to kompromis. Ale „Zygiryd“ jest czemś takiem, że i za ten kompromis są wdzięczni zwolennicy wielkości koncepcji i wyznawcy dogmatu natchnienia w muzyce.

Dlatego też pewnie krytyka jednozgodnie przyjęła „Zygfryda“ — życzliwie. Pewien bardzo kulturalny i sympatyczny akord brzmiał w tej ogólnej, jednozgodnej wyrozumiałości na różne braki w ujęciu scenicznem i wokalnem dzieła, wobec tego, iż zostało ono wogóle zrealizowane, i że główne i najwyższe jego piękno—treść orkiestrową—dyr. Dołżycki odtworzył z istotnym i wielkim ta lentem, to znaczy z oddaniem stylu wagnerowskiego, to znaczy z odnalezieniem w sobie na ten przynajmniej wieczór pokrewieństwa z jego muzyczną przyrodą i solidarności z jego ideą, rozlewną i idylliczną, romantyczną i bohaterską.

Owe zaś wyrozumiałości potrzebne były przedewszystkiem stronie reżyserskiej, a potem dekoracyjnej. Pierwsza bowiem i druga zdane były zupełnie na los szczęścia, które raczyło jednak wcale nie dopisać. W tych dwóch dziedzinach bowiem błąkano się pomacku. Widoczne jest, że żaden z panów, decydujących o oprawie scenicznej „Zygfryda“, nie ma o Wagnerze — t. zw. zielonego pojęcia. Jest to nowa wielka sztuka, nie mieć pojęcia o takim ogromie, który nie tylko czynem swym, ale i wieloma tomami teorji i tysiącami tomów jego wielbicieli — prezentował i wyłuszczał ludziom swoje myśli i chęci twórcze.

Kilka scen przeto o znaczeniu największem nie wyszło zgoła ze stadjum naiwnych domysłów. Takie np. pojęcie smoka Fafnera, który, już zabity, jeszcze sobie stoi spokojnie i nie myśli runąć, takie pseudo-kuby dekoracyjne w momencie ukazania się Erdy, w jakichś ramach katakumbowych, taka imitacja ptaszka za pomocą światełek lusterka— to pomysły wysoce doniosłe, wzruszające swą serdeczną ignoracją w myśl przysłowiowej „kulą w płot“.

Daleko odmienniej zabrali się do swej pracy — soliści śpiewacy.

Cokolwiek kto o nich powiedzieć zechce, musi przyznać, że można było wyczuć w ich grze znaczną powagę staranności i poczucie odpowiedzialności wobec dostojeństwa „Zygfryda“. Mogli nie znaleźć w sobie tych danych materjału głosowego, do jakich apeluje Wagner, ale znaleźli całą dobrą wolę. Pan Sowilski jest tenorem inteligentnym i muzykalnym i jeśli nie oczarował, to też i

nie rozczarował. Czystość i piękno jego wysokich nut wynagradzały w dużym stopniu nikłość dolnych. Szkoda tylko, że wybrał sobie charakterystykę postaci niepotrzebnie tak ultra- i tak pra- germańską. Zupełnie wystarczałoby zamarkowanie tego stylu pierwotnego, a nie robienie z siebie Eskimosa teutońskiego, który psuje linję i odbiera wszelką naturalność. Najtrudniejszą może partję miał p. Janowski jako groteskowo-tragiczny karzeł Mime. Wlał w nią ogromnie wiele życia i ruchu i świetnej dowiódł intuicji w pojęciu postaci. Lecz nieekonomicznie szafując gestami, skokami i wynaturzeniem — osłabiał, całkiem zbędnie, głos i wydatność frazy. Stanowczo dobre było wcielenie się w partję p. Palewicza jako Wotana, — szerokie i silne. Jako Alberyk — p. Freszel był bez zarzutu.

O dwóch paniach — dwa słowa. Brunhilda p. Zboińskiej była na wysokości innych wagnerowskch kreacyj tej niezawodnej, zawsze ze szczytami sztuki oswojonej śpiewaczki, ptaszek zaś — sopran, którego misja tak ważną jest w całej tej „operze", a który przemyka się po szczytach drzew z trudnością, zaledwo pełzał po dole swojemi wysilonemi, nieczystemi i ostremi dźwiękami. Punkt kulminacyjny melodyjnej bajkowości został w ten sposób stracony.

„Zygfryd" zdobył sobie publiczność warszawską. To coś lepszego i szlachetniejszego, co w niej zawsze w ukryciu tli się pod popiołem trywjalności i pospolitości — przemówiło...

Cez. Jellenta.

W OSTATNICH KONCERTACH SYMFONICZNYCH W FILHARMONJI — przewaga była po stronie solistów.

Wśród nich godzi się zapamiętać nazwiska dwóch ostatnich wielkich mistrzów: Isaye'a i Friedmana.

Isaye jest wciąż największym skrzypkiem. Ten sam cudny ton — te same przedziwnie piękne piana — i nadewszystko wielki styl w otwarzaniu takich arcydzieł, jak koncert Vivaldi'ego lub Mazarta. Tak grać klasyków dziś nikt nie potrafi.

Swoją wielkością przytłoczył on zupełnie drobne postacie artystyczne: Morini i Prihodę.

Morini posiada przynajmniej duży temperament, ale brzydki ton jej skrzypiec jest nader przykry. Wielka technika Prihody stylem i sposobem ujęcia przypomina skrzypka z restauracji lub kawiarni.

Morini zajmuje swoim temperamentem i szczerością interpretacji — Prihoda nuży swoją pretensjonalnością. Friedman nie jest lubiany w Warszawie. Bo publiczność warszawska ma pretensje do smakoszostwa, i dlatego na koncertach Isaye'a i Friedmana sala świeciła pustkami, a tłoczono się na koncertach Morini i Prihody.

W rzeczywistości Friedman jest wielkiej miary pianistą.

Ogromny, donośny, piękny ton i nieporównana technika, która będąc szczytem doskonałości, nigdy nie jest szczytem karkołomności.

Albowiem naczelnym rysem artyzmu Friedmana jest jego wielki smak.

Skala odtwórczości wprost olbrzymia. Od ostatniej sonaty Beethowena, zagranej z wielką powagą i głęboko odczutej, — do drobnej własnej etiudy, zagranej z fenomenalną szybkością, od etiud symfonicznych Schumana, odtworzonych z niesłychanym rozmachem i temperamentem, — do starego walczyka wiedeńskiego we własnej harmonizacji, zagranego z bajeczną lekkością i wdziękiem.

Godzi się wspomnieć o koncertach w sali Pompejańskiej w hotelu Europejskim. W poniedziałki odbywają się tam wieczory kameralne. Okazuje się, że mamy w Warszawie zespoły koncertowe, i zawodowe i amatorskie, na poziomie artystycznym. Tego odkrycia nie zrobiła żadna instytucja muzyczna w Warszawie — uczynił to dopiero znany kompozytor p. L. M. Rogowski, organizator wspomnianych koncertów. Należy mu się za to szczere uznanie.

St. Zmig.

W dwóch kolejnych numerach miesięcznika „Z Całego Świata" p. Stanisław Stern umieścił dwie drobne kompozycje, które zasługują na uznanie. Są to pieśni do słów Hertza i Ejsmonda. Odznaczają się bardzo ładną linją melodyjną i są niezwykle skromne, ale bardzo pięknie sharmonizowane.

Jedną z tych pieśni (do słów Ejsmonda) śpiewał na swojem amerykańskiem tournée Ignacy Dygas.

GIACOMO PUCCINI. Ze współczesnych przedstawicieli włoskiego świata artystyczno-literackiego może tylko trzech było prawdziwie popularnych w kraju: Gabriele d'Annunzio, Pietro Mascagni i Giacomo Puccini. To też, gdy wieść o jego śmierci rozeszła się



GIACOMO PUCCINI

po Włoszech nad wieczorem 29 listopada r. b., wywołała ona olbrzymie wrażenie: zdziwienia, niedowierzania, głębokiego żalu.

Mało czyje imię ze współczesnych było tak szeroko jak imię Puccini'ego znane na całym świecie. W Europie, Ameryce, Australji, w wielkich miastach i małych prowincjonalnych mieścinach co dnia setki tysięcy słuchaczów z zapartym oddechem słuchało rzewnych i tkliwych melodyj, ilustrujących dzieje miłosne Mimi z „Cyganerji" lub małej Butterfly. To też mało czyja śmierć została tak powszechnie odczuta jak zgon przedwczesny toskańskiego *Maestra*.

Gdyż Toskańczykiem przedewszystkiem, wpierw jeszcze niż Włochem, był Giacomo Puccini. Urodzony 23 grudnia 1858 r. w Lucce, pochodził z rodziny artystów-muzyków. Już w połowie XVIII wieku jeden z jego przodków, również Giacomo, znany był w mieście jako organista katedralny i autor cenionych *mottettów* religijnych. Dziadek Pucciniego Dominik i ojciec Michał również byli autorami licznych utworów muzycznych charakteru religijnego. I jako organista wpierw w kościele w Mutigliano w okolicach Lukki, potem w kościele św. Piotra Somaldi w Lucce, rozpoczął Puccini swą działalność muzyczną. Grał na organach i komponował. Jego *mottetto*, wykonane we wrześniu 1878 r. w kościele św. Paulina, było pierwszym kompozytorskim występem publicznym przyszłego autora „Toski". Mottetto, zdradzające już w młodocianym kompozytorze niepospolitą i niezwykle łatwą wenę melodyjną, ogólnie się podobało, i powodzenie to zachęciło Pucciniego do dalszej pracy na polu muzycznem.

Lecz ciasno mu już było teraz w małej, prowincjonalnej Lucce, pragnął szerszych horyzontów, żądny był silniejszych wrażeń. Już wtedy czuł niepohamowany, żywiołowy wprost pociąg do teatru. Powołanie to uświadomiło mu się w całej pełni, gdy w 1880 r. usłyszał w Pizie „Aidę" Verdi'ego, dla której zobaczenia odbył był pieszo drogę z Lukki do Pizy, przeszło 20 kilometrów. Pod wpływem „Aidy" postanowił porzucić miejsce organisty, cisnąć w kąt *mottetta* religijne i udać się do Medjolanu do konserwatorjum. Lecz rodzina Puccini'ego była biedna, a pobyt w Medjolanie kosztowny. I już zdawało się, że marzenie młodego artysty spełznie na niczem, gdy znalazł on niespodziewaną pomoc. Królowa Margherita, zainteresowana losem Pucciniego, obiecała przez rok łożyć na jego utrzymanie w Medjolanie. Na dalsze dwa lata pobytu w konserwatorjum dał środki jeden z zamożniejszych krewnych, i uszczęśliwiony Puccini wyruszył z rodzinnej Lukki do stolicy Lombardji.

W Medjolanie studjował trzy lata pod kierunkiem Ponchielli'ego i Bazzini'ego. Uczył się dobrze, i choć często przymierał głodem, nie psuło mu to wrodzonego dobrego humoru, który ujawnia się w jego ówczesnych listach do matki.

Kończy konserwatorjum w 1883 r., przedstawiając jako utwór popisowy „Capriccio sinfonico" na orkiestrę. W następnym roku, pragnąc spróbować sił na szerszem polu, postanawia uczestniczyć w konkursie na melodramat, ogłoszonym przez czasopismo *Il Teatro Illustrato*. Libretta dostarcza mu poeta Ferdinando Fontana, i młody kompozytor z entuzjazmem zabiera się do pracy. W ten sposób powstają „Le villi", pierwsza opera Puccini'ego. Na konkursie spotyka go fiasko, bo utwór jego odrazu w pierwszem czytaniu zostaje odrzucony przez sędziów konkursowych. Lecz, niezrażony tem, zbiera w gronie znajomych fundusz potrzebny na wystawienie opery, i 31 marca 1884 r. „Le villi" są wystawione w Medjolanie w teatrze Dal Verme.

Powodzenie tej pierwszej opery Puccini'ego było wręcz niezwykłe: autor wywołany 18 razy przez rozentuzjazmowaną publiczność, a finał pierwszego aktu trzy razy powtórzony na żądanie słuchaczów. Zachęcony niespodziewanym triumfem, Puccini z nowym zapałem zabiera się do pracy kompozytorskiej, i wynikiem kilkoletniej tej pracy jest opera „Edgar", dramat liryczny w czterech aktach, wystawiony w medjolańskiej La Scala 21 kwietnia 1889 r.

Opera ta, mimo liczne braki, ujawnia już w jej trzydziestoletnim autorze niepospolity talent muzyczny; lecz publiczność przyjmuje ją dość obojętnie. Po czterech latach przerwy Puccini 1 lutego 1893 r. wystawia w teatrze Regio w Turynie trzecią z kolei swą operę „Manon Lescaut", która zyskuje mu sławę jednego z najlepszych kompozytorów we Włoszech. Sława ta przekracza granice kraju i staje się wszechświatowa, gdy 1 lutego 1896 r. teatr Regio w Turynie daje po raz pierwszy „Cyganerję". „Cyganerja" ustala szeroką popularność Puccini'ego, i rzeczywiście pod względem świeżości natchnienia oraz łatwości i bogactwa melodyj jest bez wątpienia najszczersza, najbardziej bezpośrednia i najpiękniejszą z jego oper.

W 1900 r. teatr Constanzi w Rzymie daje „Toskę". Temat, zapożyczony z dramatu Sardou, swoim mocnym, często brutalnym werystmem nie odpowiadał delikatnie sentymentalnemu temperamentowi Puccini'ego, i wewnę-

trznie ta dysharmonja uwydatnia się i w muzyce, raczej deklamacyjnej, niż głęboko odczutej. Zręcznością orkiestracji muzyk pokrywa tu brak prawdziwego natchnienia. To też opera narazie nie podobała się publiczności, a krytyka oceniła ją wręcz surowo. Lecz dramatyczność tematu i niezaprzeczona piękność niektórych ustępów prędko pokonały początkową niechęć, i po paru miesiącach „Tosca" święciła już wspaniałe triumfy we Włoszech i zagranicą, narówni z „Cyganerją" i z „Manon Lescaut".

Po „Tosce" następuje z kolei „Pani Butterfly", wystawiona w La Scala w 1904 r. Publiczność i tę operę przyjęła niezbyt przychylnie: nie podobała się egzotyczność japońskiego tematu, która wydała się sztuczna i powierzchowna, raziły liczne reminiscencje z poprzednich oper Puccini'ego. *Maestro*, boleśnie dotknięty tem niepowodzeniem, nie przebaczył go nigdy medjolańskiej publiczności i postanowił odtąd nie dawać żadnej premjery w Medjolanie. Zresztą, jak się przedtem zdarzyło było z „Toską", tak stało się teraz z „Panią Butterfly": początkowe fiasko powetowane zostało owacyjnym triumfem w Brescii, i „Pani Butterfly" rozpoczęła wspaniałą karjerę na scenach Europy i Ameryki.

Pod względem muzycznym nowa ta opera znaczyła po weryzmie „Toski" powrót do delikatnych, zwiewnie sentymentalnych nastrojów z „Manon Lescaut" i „Cyganerji", lecz bez świeżości i szczerości pierwszych tych dzieł Puccini'ego. Stopniowa ta powolna dekadencja uwydatnia się jeszcze bardziej w „Dziewczynie z Dalekiego Wschodu", danej po raz pierwszy 10 grudnia 1910 r. w teatrze Metropolitan w Nowym Jorku. Biedna stosunkowo melodyjnie, mimo częstych powtarzań motywów z poprzednich oper, „Dziewczyna z Dalekiego Wschodu" jest typowym przykładem górowania kunsztownej muzycznej formy nad bezpośredniością uczucia, górowania,—do którego zmierzał Puccini, poczynając już od „Toski".

W 1917 r. w Monte-Carlo *Maestro* wystawił „La rondine" („Jaskółka"). Utwór wpół operowy, wpół operetkowy nie miał wielkiego powodzenia. Przeciwnie „Tryptyk", dany po raz pierwszy w rzymskiem Constanzi 14 grudnia 1918 r., spotkał się odrazu z uznaniem krytyki i publiczności. Dziwna ta opera składa się z trzech części, a właściwie z trzech samoistnych aktów dość luźnie z sobą złączonych kontrastem wzbudzanych nastrojów. Pierwszy akt p. t. „Il tabarro" („Płaszcz") ma silne akcenty dramatyczne i weryzmem tematu oraz muzyki przypomina często „Toskę"; drugi — „Suor Angelika" („Siostra Angelica") — delikatnym swym sentymentem zbliża się do „Pani Butterfly"; trzeci — „Gianni Schicchi"—o nastroju komicznym, miejscami nawet groteskowym, jest ze wszystkich trzech najbardziej oryginalny i najlepiej się podobał.

Przez kilka ostatnich lat Puccini pracował nad nową operą „Turandot", której libretta dostarczyli mu Simoni i Adami, zapożyczając temat ze znanej bajki Gozzi'ego. *Maestro* chciał, aby muzyka tej nowej opery była prosta, łatwa, dostępna dla szerokich mas publiczności, możliwie najdalsza od muzyki symfonicznej. Praca szła powoli, opornie, lecz mimo to opera była już na ukończeniu i wiosną r. b. miała być wystawiona w La Scala. Brakowało tylko duetu końcowego, gdy śmierć niespodziewanie przerwała pracę Puccini'ego.

Dziś, gdy jeszcze nie przebrzmiały echa dzwonów pogrzebowych, żegnających w Medjolanie zwłoki mistrza, odprowadzane na miejsce wiecznego spoczynku, trudno jest wydać sąd ostateczny o twórczości Puccini'ego. Krytyka naogół nie była mu przychylna. Z wyjątkiem „Manon Lescaut" i „Cyganerji", powszechnie uważanych za najlepsze jego opery, inne dzieła spotykały się z mniej lub więcej surowemi zarzutami. Zarzucano mu głównie zbytnie schlebianie gustom tłumu, częste powtarzanie się, powierzchowność i brak szczerości w muzyce. Publiczność, przeciwnie, nie zwracając uwagi na opinje krytyków, zgotowała operom Puccini'ego, nawet najbardziej krytykowanym, przyjęcie entuzjastyczne. Po niepowodzeniu początkowem „Toski" i „Pani Butterfly", wszystkie prawie opery zmarłego mistrza szybko zdobyły sobie prawo obywatelstwa na scenach lirycznych całego świata. I rozpoczął się ich pochód triumfalny z miasta do miasta, z kraju do kraju, który, zda się, nigdy się nie skończy.

Ta niezwykła, niebywała popularność włoskiego mistrza tłumaczy się kilkoma powodami. Przedewszystkiem Puccini, kierowany poczęści własnym temperamentem, poczęści chęcią zyskania oklasków tłumu, która istotnie była w nim bardzo silna, wybiera zawsze tematy proste, dostępne umysłom i sercom tysięcy widzów. Losy Mimi z „Cyganerji" lub małej Japonki z „Pani Butterfly" wzruszały, wzruszają i wzruszać będą wszystkie midinetki całego świata, które w dziejach protagonistki widzą swe własne sercowe dzieje. Puccini całą swą działalność kompozytorską poświęcił gloryfikacji dwu uczuć najprostszych, najbardziej elementarnych i dlatego najlepiej przez szeroki ogół rozumianych: miłości i cierpienia. Wszystkim dziełom zmarłego przedwcześnie mistrza można dać za epigraf napis łaciński: *amori et dolori sacrum*. Jego bohaterki żyjące tylko miłością, tylko dla miłości, i umierające od nadmiaru tej miłości rozpierającej ich małe, ptaszęce serduszka, poczynając od Manon i Mimi, a kończąc na siostrze Angelice,—są tak bliskie nam swą prostotą i szczerością, tak głęboko ludzkie, iż nic dziwnego, że losy ich wzruszają i porywają setki tysięcy widzów na obu półkulach.



HUGUETTE DUFLOS
w głównej roli filmu „Königsmark" wyświetlanego niedawno w kinie „Rococo".
Fot. Manuel Frère, Paryż

Drugim powodem powodzenia Puccini'ego jest zręczność sceniczna, z jaką tematy swoje traktuje. Miał on wrodzony zmysł teatralny, i wprawne jego oko odrazu odróżniało tematy i sytuacje o niezawodnym efekcie scenicznym. Wiedział napewno, co się widzom podoba, a ponieważ o to, aby się podobać, dbał ogromnie, wybierał zawsze libretta do swych oper bardzo starannie i powierzał ich opracowanie najwytrawniejszym znawcom techniki tetralnej, jak Fontana, Illica, Adami.

Wreszcie niemało się przyczynia do popularności oper Puccini'ego szata melodyjna, która je odziewa. Puccini miał wenę melodyjną, łatwą i niewyczerpaną, dziedziczną w jego rodzinie. Kiedy bez sztucznego wysiłku szczerze i prosto oddawał się temu melodyjnemu natchnieniu, stwarzał dzieła o powodzeniu zapewnionem. I tylko wtedy, gdy idąc za modą, składał melodję w ofierze kunsztownej muzycznej formie, opery jego były mniej udane i spotykały się z chłodniejszem przyjęciem u publiczności.

Mimo wszystkie zarzuty czynione Pucciniemu przez krytykę, pozostaje faktem niezbitym, iż nikt więcej od niego nie wzruszał tłumów, nikt lepiej nie przemawiał do ich serc. I jeśli prawdą jest, że muzyka doskonali człowieka i uszlachetnia obyczaje, nikt w naszym wieku nie przyczynił się więcej od Puccini'ego do tego postępu ludzkości, bo niczyja muzyka nie przeniknęła tak głęboko do najszerszych warstw społeczeństwa. To też długo jeszcze potomni będą z wdzięcznością wspominali imię toskańskiego mistrza i rozczulali się losem nieszczęśliwej Mimi i biednej, małej, opuszczonej Buterfly.

Oskar Skarbek-Tłuchowski.

Kino

BAR W KINIE. W jednem z pism francuskich w ten sposób pisze p. Marianne Alby o roli barów w kinematografie.

Na początku oślepiał nas kinematograf morzem światła, fantastycznością, gonitwami bez tchu, pełnią ruchu: błyski szpady, wystrzały rewolwerowe, wodospady, miłość i zemsta walczyły ze sobą. Człowiek o jasnych oczach zjawił się w saloon-barze, gdzie zbyt jasne dziewczyny tańczyły dokoła stołów. Pewnie jeszcze pamiętacie groźne brwi Luizy Glaam i nagłe bójki Rio Sima, który w nagrodę otrzymał najsłodsze spojrzenia Bessie Love.

Niema już Luizy Glaam, ani Bessie Love, niema człowieka o jasnych oczach. Zuchwalstwa owej naiwnej epoki zastąpione zostały przez komedje salonowe o banalnej fabule, w których występują zawsze podejrzane bary, spelunki nocne i luksusowe restauracje. Nagich ramion i bioder, połyskujących w półmroku, już niema — zostały nam tylko nogi tancerek z dancingu, ich kształty roześmiane i wiotkie, i światło reflektorów, rzucane na dziwaczne fryzury.

Ale jeżeli czasami udaje się Amerykanom zachwycić nas tem wszystkiem, — to przeważnie nie możemy oprzeć się ziewaniu już w środku każdego filmu. Dawne historje podejrzane nie były z pewnością lepsze od tych, które się dzisiaj kręci, ale przynajmniej kipiało w nich życie, i tchnęły siłą i świeżością.

Bar jest zjawiskiem wybitnie fotogenicznem. To też bary wszystkich krajów były wyzyskane dla filmów. Odkąd Rex Ingram stworzył „Czterech jeźdźców Apokalipsy" i gorącą atmosferą zmysłową napełnił tawernę hiszpańską — Ameryka zaczęła zalewać nas gitarami, mantylami i sombrero. I nagle wszystkie „gwiazdy" przeszły na „hiszpaństwo": Geraldina Farrar, Colleen Moore, Mae Murray, Pola Negri; — nawet Mary Pickford stała się na chwilę dorosła i sma-

gła. Fałszywa Hiszpanja i fałszywi Hiszpanie, sala tańca bezduszne i nieprawdziwe, gdzie na końcu stołu siedzi cierpka Amerykanka, obserwująca przez pince-nez torera z brunatnym podbródkiem.

Ale powiał burzący wicher, i wszystkie te budowle runęły jak domki z kart. Na ich miejsce powstały we wszystkich olbrzymich wytwórniach Kalifornji — kabarety francuskie. Po Hiszpanji — Monmartre i taniec apaszów. Małe Hiszpanki zostały Francuzkami. W „Mon homme" Pola Negri, Polka, pali



JANINA BOBIŃSKA-PASZKOWSKA
Miniatura

mnóstwo papierosów, Gloria Swanson na szczycie taburetu z baru paryskiego topi w amerykańskim cocktailu swój zagadkowy uśmiech. Wszyscy są w ciągłym ruchu, kręcą się, pracują i wydają mnóstwo skarbów pomysłowości i góry dolarów.

Nie wszyscy twórcy filmów poszli jednak za owczym pędem, i przez Hiszpanję z Algieru przywędrowali do Francji. Niektórzy z nich, zwolennicy dalekiego zachodu, tworzą jeszcze czasami wspaniałe obrazy. Pozostał jeszcze Chaplin, od którego zawsze można oczekiwać wielkich niespodzianek i który doskonale czuje się w knajpach i dancingach ludowych, a nawet w luksusowych salach tańca.

Ludwik Delluc, „człowiek baru", miał rację, że w filmach lubił bary, „gdzie człowiek prowadzi życie podejrzane i gdzie zrzuca z siebie fałszywe naleciałości zwykłego trybu życia". To też barom mamy do zawdzięczenia wiele świetnych momentów sztuki kinematograficznej.

*

— Conrad Veidt po ukończeniu filmu R. Wiena realizatora „Gabinetu dr. Caligari", p. t. „Ręka Orlaka", rozpoczął pracę w filmie francuskim Jacques Roberta wraz z André Noxem. Tytuł brzmi: „Hrabia Kostia".

— Ostatnim filmem Ossi Oswaldy była komedja „Conbri"; dla uroczej artystki przygotowano już nowy scenarjusz p. t. „Ninische".

— W Ameryce przyjęto entuzjastycznie dopiero co ukończony wielki obraz Charlie Chaplina, największą komedję tego znakomitego aktora, reżysera i pisarza. Tytuł: „Droga do złota". Pracował nad nim 10 miesięcy, koszta wyniosły 900.000 dolarów.

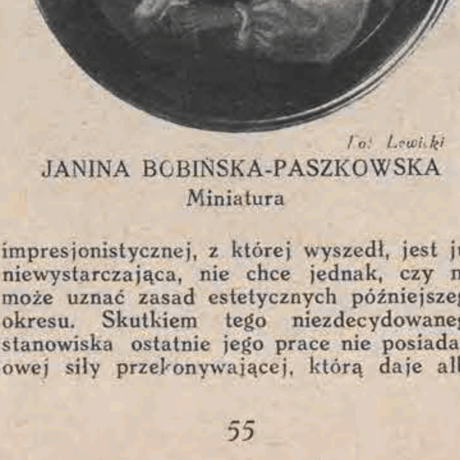
— Sztuka Sudermanna p. t. „Walka motyli" została w Berlinie przerobiona na ekran. Główną rolę gra Asta Nielsen.

— Znany reżyser skandynawski W. Sioström rozpoczął w Ameryce nowy film podług dramatu Andrejewa „Ten którego biją po twarzy". „Tena" gra znakomity aktor amerykański, odtwórca roli Quasimonda w „Notre Dame de Paris": Leon Chaney.

sztuka

Śród wystaw w Zachęcie na pierwsze miejsce wysuwa się zbiór akwarel *Fałata*, pochodzących przeważnie z ostatniego dziesięciolecia. Tak niegdyś miłe artyście motywy krajobrazu leśnego z błądzącemi śród gąszczu łosiami i niedźwiedziami tym razem stanowią mniejszość. Kilka zaledwie obrazów, malowanych w Nieświeżu, przypomina tę najpopularniejszą manjerę Fałata, w której kilka ciemnych plam, z zadziwiającą swobodą rzuconych na białe tło papieru, dawało wrażenie śniegiem zasypanych polan i dalekiej gęstwiny leśnej, przywodząc na pamięć przedziwności techniczne sztuki japońskiej. Większą część obecnej wystawy zajmują obrazy figuralne, z natury rzeczy opracowane bardziej szczegółowo. Przy czysto wrażeniowem, impresjonistycznem ujęciu, wykluczającem możność poprawek i wykończeń, rzeczy te są pod względem wartości nierówne, w zależności od tego, czy w pośpiesznym rzucie udało się artyście uchwycić treść malarską motywu. Tam, gdzie instynkt nie zawiódł w kierowaniu przypadkowościami techniki akwarelowej, mamy rzeczy nieporównane pod względem faktury i głęboko harmonijne w swych przyćmionych tonach. Należą tu przedewszystkiem „Dzieci z niańką" i „Autoportret".

Zbiór prac *Stanisława Czajkowskiego* nie spełnia nadziei, które można było żywić, wiedząc, że wybitny ten przedstawiciel krakowskiej szkoły pejzażowej usunął się, jak anachoreta, w ciszę małej mieściny, żeby zdala od zgiełku miejskiego oddać się spokojnej twórczości. Zbyt długie oddalenie od ruchu artystycznego okazało się snadź niekorzystne. Znikła w tych dziełach dawna powaga przyćmionego tonu, ustępując miejsca obojętnie - realistycznej gamie barwnej bez głębi—i łącząc się z obojętną również fakturą. Pozostał jedynie poważny, uproszczony rysunek, którego linearność nie czyni już jednak zadość wymaganiom naszym, po pogłębieniach formy, stanowiących jedną z najniewątpliwszych zdobyczy sztuki nowoczesnej. Mam wrażenie, że Stanisław Czajkowski znajduje się w chwili obecnej na rozdrożu; czuje, mianowicie, że estetyka epoki po-



Fot. Lewicki
JANINA BOBIŃSKA-PASZKOWSKA
Miniatura

impresjonistycznej, z której wyszedł, jest już niewystarczająca, nie chce jednak, czy nie może uznać zasad estetycznych późniejszego okresu. Skutkiem tego niezdecydowanego stanowiska ostatnie jego prace nie posiadają owej siły przekonywającej, którą daje albo własna indywidualna interpretacja, albo też współdziałanie z kierunkiem artystycznym o wyraźnych podstawach i zasadach. Należy przypuszczać, że wybitny ten artysta wkrótce znów odnajdzie właściwe drogi dla swych dążeń i poszukiwań.

Miłą niespodzianką jest wystawa *Ludomira Janowskiego;* niespodzianką, polegającą na tem, że w przeciwieństwie do tak wielu malarzy naszych artysta nie upiera się przy zasadach artystycznych swej młodości, szukając kontaktu ze sztuką nowoczesną. W wy-



JANINA BOBIŃSKA-PASZKOWSKA
Miniatura

stawionych pracach odczuwa się niewątpliwy — i dodatni — wpływ Pankiewicza, wiążący artystę z tak zwanym post-impresjonizmem. Pomimo znacznej nierówności eksponatów, wszystkie posiadają wartość kolorystyczną; wadą ich jest natomiast ciężki nieco i jednostajny układ. Głowa kobieca traci z powodu, że ujęta jest ściśle en face; martwe natury nie posiadają wdzięku urozmaiconej kompozycji, która w dziełach tego rodzaju odgrywa bardzo ważną rolę. Zwrócenie większej uwagi na stronę kompozycyjną, oraz w poszczególnych wypadkach pewne pogłębienie tonu podniosłoby zalety tych, bardzo dobrze w zasadzie ujętych, prac.

Wystawa *Lasockiego* wiąże się z trzydziestoleciem jego pracy malarskiej. Śród eksponatów na plan pierwszy wysuwają się, jak zwykle u tego artysty, obrazy typu animalistycznego, mianowicie krowy i stadniki; potraktowane są one z tym samym realizmem obojętnym i pozbawionym interpretacji, chociażby impresjonistycznej, który cechuje całą twórczość Lasockiego; znać w nich jednak istotne zamiłowanie do tematu i dobrą jego znajomość.

W Salonie Sztuki odbyła się wystawa prac *Janiny Bobińskiej-Paszkowskiej*, składająca się przeważnie z minjatur. Artystka wyróżnia się z nielicznego grona minjaturzystów współczesnych tem, że nie trzyma się drobiazgowej i przesłodzonej techniki, która znamionowała koniec XVIII i początek XIX wieku; Bobińska daje raczej w minjaturowych wymiarach portrety akwarelowe, wdzięczne w swym ciepłym, przyćmionym tonie. Doskonale i z wielkim smakiem dobrane ramki podnoszą wartość tych subtelnych prac, nadając im urok bibelotów.

Tę samą subtelność tonu posiadają również większe obrazy artystki. Zaletą ich jest prawdziwie kobieca uczuciowość; wadą — zbyt płaszczyznowe i linearne ujęcie.

W. H.

W ogóle to i owo





PIERWSZY KONKURS STRZELECKI PAŃ W WARSZAWIE

TAJEMNICE DUSZY

Był to prześliczny chłopczyk.

Caluśki różowy, podobny był do kwiatka, takiego cudnego, fantastycznego kwiatka, wyrosłego pod sprzyjającemi promieniami południowego słońca.

Miał matową delikatną twarzyczkę, duże niebieskie, ze złocistemi iskierkami, oczęta, przypominające bławatki polne, różowy, pięknie toczony nosek oraz miękkie jak jedwab włosy o barwie dojrzałej pszenicy...

Z całej postaci bił jakiś czar i wytworność w ruchach, w połączeniu z surową szlachetnością rysów dziecięcych. Ubrany był w białe króciutkie trykoty z głębokiem wycięciem na piersi i w białe skórkowe trzewiczki na gołych różowych nóżkach. Na główce miał czapeczkę włóczkową z kitką jedwabną.

Z założonemi w tył rączkami, z zadziwiającą powagą dorosłego mężczyzny, pięcioletni ten człowieczek spacerował każdego przedpołudnia po głównej alei bulwarowej, wzbudzając szczery zachwyt wśród spacerującej publiczności. Zjawiał się zawsze z boną. Była to żywa, ruchliwa, przesadnie śmieszna Marta.

Przychodząc na bulwar, zapominała o dziecku, zajęta rozmową ze studentami lub komiwojażerami. A Włodzio, pozostawiony swej własnej dziecięcej intuicji, spacerował sam jeden, obcierając się co chwila o przechodniów i zawierając często przelotne lub trwalsze znajomości.

Wszyscy spacerowicze znali go doskonale. Zdarzało się, że chłopiec oddalał się zbyt daleko, aż do końca długiej alei, i wtedy ktokolwiek ze znajomych brał go za drobniutką różową rączkę i szedł tak z nim w poszukiwaniu lekkomyślnej bony.

Lecz Włodzio długo nie zostawał z Martą. Jakiś różnobarwny motyl lub ażurowy konik polny zwracały jego uwagę, a on biegał za niemi, zapominając o wszystkiem, co się wokół niego działo, zajęty jedynie myślą złapania rączką tej żywej zabawki. Śmiał się jednak rzadko. Wesołość była jak gdyby obca temu dziecku. Pozostawiony sam sobie, wyrastając w sierocem odosobnieniu, ten maleńki człowieczek był nad wiek rozumny. Jego duże bławatkowe oczęta patrzyły na wszystko z nietajoną ciekawością. Kwiatek polny, krzaczek przydrożny, boża krówka, wszystko zwracało jego uwagę. Na ludzi patrzył różnie. Zdarzało się, że, obrzuciwszy bystrym wzrokiem nieznajomego pana, odwracał się zaraz, a wtedy te drobniutkie usteczka wydymały się wzgardliwym uśmiechem.

Niekiedy jednak i ludzie budzili w nim ciekawość. Wtedy długo i uważnie przypatrywał się im, przymykając oczęta, a na twarzyczce zjawiał się uśmiech. I nie mówiąc ani słowa, szedł Władzio w ślad za takim człowiekiem albo siadał obok na ławce i milcząc, nieruchomo, ogarnięty jakiemiś dziecinnemi myślami, śledził swego sąsiada.

Lecz najwięcej zainteresowania budziły w nim zawsze kobiety-matki. Pieszczota macierzyńska poruszała go nadzwyczajnie: będąc sierotą od urodzenia, nie znał jej wcale.

Jeżeli zdarzało się, że jakaś matka na bulwarze całowała swe dziecko, Władzio doznawał dziwnych wzruszeń: bladł, różowe jego usteczka poczynały chciwie chwytać powietrze, jak gdyby obiawiał się zadusić.

Pewnego pięknego lipcowego poranka szedł, jak zwykle, po bulwarze, przypatrując się ciekawie wszystkiemu, gdy wtem dziecinne jego spojrzenie zatrzymało się na siedzącej na ławce nieznajomej kobiecie.

Była to dama lat trzydziestu pięciu, chuda, z kościstemi rękami, o bladej, zwiędłej twarzy i bezbarwnych wypukłych oczach. Ubrana w niebieską bluzkę i filuterny słomiany kapelusz z jasnemi różami była uosobieniem brzydoty.

Przechodnie spoglądali na nią z politowaniem. Ona zaś, pogrążona w głębokiej zadumie, zdawała się na nic nie zwracać uwagi, coraz mocniej tylko przyciskając do piersi teczkę z napisem: „musique". Założywszy w tył rączki, Włodzio ciekawie przyglądał się dziwnej pani. W tym czasie kobieta zupełnie machinalnie podniosła głowę. Drgnęła. Patrzyła na chłopczyka milcząc, ze wstrzymanym oddechem, nie mogąc przemówić doń ani słowa, zdziwiona i zachwycona zarazem niespodzianem zjawiskiem. Teczka wypadła jej z rąk.

Po chwili, nie odrywając oczu od pięknej postaci dziecka, kobieta przemówiła jak mogła najczulej:

— Mój Boże, mój Boże, jakie cudowne... a jak ci na imię, moje dziecko?

Dziecko zaś, poruszone widocznie tkliwą melodją głosu, jaki brzmiał w ustach tej damy, zbliżyło się do ławki.

— Nazywam się Włodzio — rzekł i uparcie wpatrując się w twarz nieznajomej, dodał z uśmiechem:

— Czy wiesz, żeś bardzo śmieszna? Ale to nic, podobasz mi się.

Blade policzki kobiety stały się w jednej chwili ponsowe.

— Czyż to prawda, moje miłe dzieciątko? To mówiąc, pochyliła się nad dzieckiem, objęła je swemi kościstemi rękami, chcąc pocałować, gdy w tejże chwili nadbiegła skądciś Marta i schwyciła Włodzia za rękę.

— Pan nie lubi, aby obcy ludzie całowali dziecko.

Kościste ręce opadły na kolana; zawstydzona swym porywem macierzyńskiego uczucia biedna kobieta nie wiedziała, co odpowiedzieć, tylko wzrok jej załzawiony przebiegał ze ślicznej twarzyczki Włodzia na kapryśną twarz Marty, jakby chciał wyrazić, że stała się tu komuś wielka krzywda. Kiedy wreszcie uspokoiła się i podniosła z ziemi teczkę, bona i dziecko byli już daleko.

Z założonemi w tył rączkami, kołysząc się, szedł ten maleńki człowieczek wzdłuż alei. Wdzięczna figurka dziecka, oświecona różowym blaskiem słońca, wydawała się cudownem kwieciem na tle żywej zieleni.

Patrząc tak w ślad za nią, stara panna, siedząca na ławce, czuła, jak coś mocno ściskało ją za gardło. Czuła, że nie może chwycić powietrza. I długo tajone, pełne żalu i tęsknoty łzy poczęły wydobywać się na przekwitłe, zaczerwienione powieki.

Od tego czasu Włodzio, przychodząc na bulwar, szukał najpierw owej „śmiesznej" damy. Zdarzało się, że nie zawsze była na bulwarze w godzinach spacerów rannych dziecka.

Wówczas chłopiec nudził się, chodził rozczarowany i smutny. Jakąż jednak radością napełniało się jego serduszko, kiedy dostrzegał w cieniu znajomą niebieską bluzkę. Wyczekiwał tylko chwili, gdy Marta, znalazłszy sobie towarzysza, pozostawiała go własnej przemyślności. Natychmiast biegł do ławeczki, na której siedziała stara panna, i dygocąc ze wzruszenia, wstydliwie wyciągał maleńką pulchniutką rączkę. Twarz panny w jednej chwili zmieniała się, pokrywał ją jaskrawy rumieniec, a blade, zmarszczone wargi układały się do tak czarującego uśmiechu, że stara panna wydawała się nawet ładna. Któż odgadnie, jakie uczucia wzruszały tem litości godnem stworzeniem wówczas, kiedy drżące kościste jej palce czule ściskały różową rączkę ślicznego dziecięcia!

Być może, zapomniała o niesprawiedliwościach losu, o samotności tęsknej duszy, pozbawionej radości macierzyńskiej, i umierała ze szczęścia. A przecież stare panny są tak mało wymagające!

Pewnego razu, przyszedłszy na bulwar, Włodzio całą godzinę czekał swej damy. Napróżno szukał na którejkolwiek ławce. Znajomej nie było. Chłopiec zaczynał już tęsknić, gdy wtem wzrok jego padł na otwarte okno drugiego piętra przeciwległego domu w odległości pięciu kroków od alei bulwarowej. Niebieska bluzka starej panny doskonale odznaczała się w blasku porannego słońca.

Tak, to była ona, ta jego „śmieszna" panna.



Fot. St. Brzozowski

HENRYKA KRAMERÓWNA

cieszy się obecnie ogromnem powodzeniem w operetce krakowskiej Wielki poklask zdobyła sobie jako „Dziewczę z Holandji".

(Toaleta ślubna z pracowni Gustawa Zmigrydera)

Przez minutę patrzyli na siebie rozradowani, śmiejący się, lecz oto w duszy dziecka coś się poruszyło. Śpiesząc się i potykając, narażając się na wpadnięcie pod koła powozów, Włodzio rzucił się przez ulicę w kierunku widniejących od ulicy drzwi frontowych.

A stara panna biegła już na spotkanie, przeskakując po parę schodów naraz, ogarnięta jedynem szalonem pragnieniem przygarnięcia do swej piersi ślicznego maleństwa. Drzwi otworzyły się, a w nich stanęli ona i Włodzio, oboje wzruszeni, zaledwie mogący oddychać. Chude ręce starej panny otoczyły różową postać. Chwila, i biegła już po schodach, przyciskając silnie do siebie drogocenny skarb.

A może zdawało jej się, że schody palą się pod jej stopami?...

Gdy się znaleźli w pokoju, postawiła chłopczyka na podłodze. A Włodzio patrzał na nią, czule się do niej uśmiechając, zadowolony z tkliwej pieszczoty. Stara panna umierała ze szczęścia, z tej potrzeby macierzyńskiej miłości, która nią w tej chwili ogarnęła.

Wtem chłopczyk, wyrzucając w górę różowemi pulchnemi rączkami, zawołał wesoło:

— Czy wiesz, tybyś mogła być moją mamusią!

Wzruszona głęboko, stara panna padła na kolana, namiętnie dotykając pobladłemi usty różowych nóżek dziecka.

— A może ty chcesz pobawić się ze mną w koniki, jak prawdziwa mamusia? — mówił dalej chłopczyk.

Wzrok jego padł na leżącą na krześle aksamitną lila wstążkę. Schwycił ją szybko i opasawszy nią chudą szyję nachylonej ku niemu starej panny, począł wołać:

— Wio, koniki, wio, wio...

A ona na czworakach posuwała się dokoła całego pokoju. Zdawało jej się, że serce jej gotowe rozerwać się ze szczęścia. Mój Boże, więc to nie sen, jej marzenie spełniło się — i śliczne dzieciątko u niej w pokoju, a ona bawi się z niem, jak matka, jak matka, jak matka...

Łzy napływały jej do oczu, a ona wciąż czołgała się naprzód, biegnąc naokół i nie

czując zmęczenia, słysząc jeno za sobę cmokanie drogich jej dziecinnych usteczek i radosne skakanie po posadzce maleńkich różowych nóżek.

Wtem chłopczyk zatrzymał się. Delikatny słuch jego rozróżniał znajomy krzyk za oknami:

— Włodziu, Włodziu!...

— Cicho, to Marta — zaszeptał chłopczyk, przykładając różowy paluszek do ust — to Marta. Muszę iść na dół.

Spiesząc się, wzruszona stara panna wskoczyła z podłogi i podnosząc dziecko, jak piórko, zbiegła z niem ze schodów. Gdy otwierała drzwi na ulicę, Marta była już na zakręcie alei. Stara panna złożyła na twarzyczce dziecka gorący pocałunek i opuściła maleństwo na ziemię.

— Ja przyjdę jeszcze do ciebie, przyjdę, ty dobry koniku — krzyknął jej Włodzio i pobiegł doganiać bonę.

Starą pannę ogarnął szał szczęścia. Rzuciła się z powrotem do drzwi, śpiesząc się do swego pokoju, gdzie jeszcze, jak jej się zdawało, dźwięczał w powietrzu radosny śmiech i dzielny tupot zdrowych nóżek prześlicznego chłopczyka.

Józef Targowski.

GRAJMY W MAH-JONGG'A!

Zasady gry w Mah-Jongg'a znane są dziś wszystkim ludziom światowym, t. j. mającym słuszne lub niesłuszne racje zaliczania się do t. zw. „towarzystwa". Grę tę uprawiają z zamiłowaniem wszyscy: uczciwi dla przyjemności, naiwni — dla zysku, snobi — dla mody, pracowici — dla odpoczynku, próżniacy — dla zabicia czasu, bogaci — dlatego, że Mah-Jongg może być bardzo kosztowny, biedni — dla... (przepraszam, o biednych wogóle się nie mówi), i t. d., i t. d.

Ale są ludzie, którzy powinni grać w Mah-Jongg'a dlatego, że gra ta przyniosłaby im pożytek.

A więc grać w Mah-Jongg'a powinni:

— ludzie słabi, chwiejni, niezdecydowani, przedstawiciele niektórych stronnictw politycznych, redaktorzy pewnego tygodnika literackiego oraz twórcy sztuk teatralnych — albowiem tym wszystkim potrzebne są *„charaktery"*;

— członkowie warszawskiego magistratu, zwłaszcza ci, którzy lubią zabierać głos w sprawach artystycznych, oraz zarząd Zachęty — albowiem przydałyby im się *„bambusy"*;

— wytworne sfery bawiącej się Warszawy z p. Lińskim na czele — albowiem w ten sposób przybędzie im jeszcze jeden *„cercle"*;

— politycy, dziennikarze i kumoszki — albowiem żyją z tego, co przynoszą im *„wiatry z czterech stron świata"*;

— kupcy, krawcowe, modniarki i wogóle „panie" — albowiem dla nich życie składa się z *„sezonów"*;

— wreszcie grać w Mah-Jongg'a powinny dziewice w latach podeszłych oraz członkinie komitetu walki z urojoną pornografją — albowiem jest to dla nich jedyna okazja, ażeby w sposób przyzwoity i moralny pozbyć się swego ...*„kwiatka"*.

St. H . . . a.

PIERWSZY KONKURS STRZELECKI PAŃ W WARSZAWIE.

Kultura sportu kobiecego w Polsce rozszerza się coraz to silniej i obejmuje nowe, ugorem dotąd stojące dziedziny. Ostatnio rozpoczęto prace nad wciągnięciem pani polskiej w krąg sportu myśliwskiego. Towarzystwo Łowieckie w Warszawie udostępniło swą, doskonale prowadzoną strzelnicę, dla pań, a celem zwiększenia liczby



Fot. Manuel Frère Paryż

DWA POKOLENIA

Urocza artystka Komedji Francuskiej p. Robinne ze swoją niemniej uroczo zapowiadającą się córeczką.

korzystających z niej pań, przystąpiło do organizowania kobiecych konkursów strzeleckich. Pierwszy tego rodzaju konkurs odbył się w dn. 2 lutego 1925 r. i przyniósł doskonałe wyniki. Z pośród licznych uczestniczek konkursu, pierwsze miejsce zyskała p. Marja Załęska (230 punktów). Drugie miejsce p. Zofja Nowicka (228), a trzecie p. Halina Kopytowska (217).

Konkursy tego rodzaju Towarzystwo Łowieckie ma odtąd co pewien czas powtarzać.

Zdjęcie nasze, specjalnie i wyłącznie wykonane dla „Pani" przez fotografa „Światowida" W. Złakowskiego, przedstawia zwycięzczynie konkursu pp. Załęską, Nowicką

cięzczynie konkursu pp. Załęską, Nowicką

łów i wręczania nagród przez prezesa Towarzystwa Łowieckiego, p. Łomnickiego.

KAWIARNIA TATRZAŃSKA

Jeden z najmilszych zakątków życia zbiorowego w Zakopanem, to Kawiarnia Tatrzańska, położona vis-à-vis gł. poczty, z prześlicznym widokiem na potężną masę Gewontu. Urządzona przytulnie, w myśl najlepszych wzorów zachodnio-europejskich, zapewnia gościom swym dyskretną, sprężystą usługę, oraz, rzecz godna zaznaczenia, niemal wszystkie krajowe i wielką ilość zagranicznych pism, mówiących pięknie i barwnie o tem, co się dzieje w świecie dalekim. Doskonałe napoje i chłodniki, a wreszcie świetnie zgrana orkiestra, uzupełniają w istocie europejską organizację Kawiarni Tatrzańskiej. Niema też nikogo w Zakopanem, ktoby, bodaj przelotnie, codziennie kawiarni tej nie odwiedził.

„GETRY UMARŁY".

Wskrzeszona, przez Feliksa Faure'a, b. prezydenta Francji, moda getrów umiera... to cała karta historji Francji... Wieleż wyrażały nieposzlakowane, białe, pikowe getry. Podczas wojny getry stały się bardziej popularne, dzięki swej praktyczności. Ale cóż z nimi uczyniono?

Jak monokl, getry wymagają nieposzlakowanej elegancji.

Zbyt często jednak widzimy je na obuwiu, niegodnem takiego pokrycia. A także i to: getry noszą obecnie zbyt młodzi ludzie—to nonsens! Getry winny być noszone jedynie przez ludzi dojrzałych, statecznych. Jak bolesna jest ta profanacja getrów, dowodzi niezmiernie czuły artykuł jednego z pism paryskich „Candide", który sprofanowanym, zwulgaryzowanym getrom poświęca tkliwe wspomnienie.

POLSKI PRZEMYSŁ GUMOWY.

Jak nas informują, wytwórczość fabryki kaloszy „Pepege" (Polski Przemysł Gumowy, Tow. Akc. w Grudziądzu) robi stałe postępy.

Fabryka przystąpiła już do wyrobu obuwia sportowego (pantofli z płótna żaglowego z podeszwą gumową), które w krótkim czasie pojawi się na rynku w dużej ilości.

Niska ocena obuwia sportowego czyni je dostępne dla najszerszych warstw lud-

ności. Obuwie to zastępuje w zupełności w przeciągu lata i jesieni znacznie droższe obuwie skórzane.

Oprócz tego fabryka „Pepege" ma zamiar w najbliższym czasie przystąpić również do fabrykacji śniegowców (botów) i spodziewa się w zimowym sezonie 1925-26 roku wystąpić na rynku ze swoim nowym artykułem. Śniegowce będą wyrabiane z najlepszych materjałów i w niczem nie będą ustępowały wzorom zagranicznym.

Z KALOTECHNIKI

A. B. Możemy wysłać za zaliczką. Będzie to rzeczywiście radjowany krem udelikatniający, usuwający zmarszczki.

Pani R. Posiadamy radykalne środki od łupieżu, jak Petrole Hahn lub Bisare.

Stan. B-skiej. Myć twarz w wodzie letniej, nacierając watą z proszkiem „Perełki Alka liczne" (na mokro), a wągry znikną. Odpowiednie ziółka do picia w tym samym celu możemy wysłać.

Kat. St. Przeciw otyłości doskonałe rezultaty daje picie ziółek p. n. Dallof-Tea.

Pułkownikowej. Mamy wszystkie gatunki farb do włosów. Prosimy zgłosić się do nas, Kalotechnika, Marszałkowska 116, wybierzemy odpowiedni kolor.



Fot. Manuel Frères, Paryż

„MAY ROB"

słynne paryskie atelier sztuki krawieckiej, stworzone przez żonę znanego komedjopisarza francuskiego, Alfreda Savoir





KOBIECA STRAŻ OGNIOWA W NEW-YORKU





DŻETAMI, BRYLANTAMI, PERŁAMI

ORAZ

MASZYNOWO HAFTUJĄ SUKNIE

PLISUJĄ, OKRĘTKUJĄ I MEREŻKUJĄ NA POCZEKANIU

A. KELLER

TWARDA 24, TEL. 219-49

UWAGA: bieliznę haftują maszynowo zupełnie jak ręcznie.

STANISŁAW BIRTUS

ZAKOPANE „BAZAR POLSKI"

PIERWSZORZĘDNY MAGAZYN NOWOŚCI

POLECA:

Bieliznę damską i męską, Bieliznę stołową i pościel, Bluzki, Szlafroczki, Płaszcze, Kostjumy, Wełny, Barchany, Płótna, Dywaniki, Kocyki, Szale, Żakiety włóczkowe, Pończochy, Gorsety, Kapelusze i czapki sportowe, Krawaty, Rękawiczki, Skarpetki, Ubrania sportowe, Parasole, Koronki, Bieliznę Jaegera, Crèpe de Santé, Obuwie oryginalne amerykańskie i angielskie.

TELEFON Nr. 34.

Marka fabryczna

Popierajcie Przemysł Krajowy

Żądajcie wszędzie

KALOSZY



I OBUWIA

SPORTOWEGO



PIERWSZEJ POLSKIEJ FABRYKI KALOSZY I OBUWIA SPORTOWEGO

„PEPEGE"

POLSKI PRZEMYSŁ GUMOWY, TOW. AKC. W GRUDZIĄDZU

TŁOCZNIA WŁ. ŁAZARSKIEGO, WARSZAWA.